ION VITNER

Prozatori contemporani

Scanned with OKEN Scanner

ION VITNER

Prozatori contemporani

Scanned with OKEN Scanner

CUVÎNT LĂMURITOR

Volumul de față este un fragment dintr-o lucrare intitulată *Creatori și opere*, în curs de elaborare. Autorul își propune să străbată prin minuțioase analize întreaga literatură de după eliberarea țării noastre (proza, poezia, dramaturgia și critica literară), sub prisma creatorilor și a operelor pe care le-au dăruit literaturii noastre noi.

Fenomenul literar a atins o astfel de bogăție și complexitate, încît nici o generalizare, sub raportul problemelor interne ale creației literare, nu mai este posibilă fără un studiu foarte atent al textelor. Pentru o astfel de operație, interesul trebuie să fie acordat în primul rînd creatorilor. Datorită îndrumării atente a Partidului nostru, ei au ridicat părțile componente ale acestui edificiu monumental, care este literatura actuală.

Volumul de față prezintă studii referitoare la autori aparținînd unei aceleiași etape evolutive din istoria noastră literară, și anume etapa creatorilor care s-au afirmat după eliberarea țării noastre. Volumul nu cuprinde exegeze asupra tuturor prozatorilor acestei etape și, evident, faptul nu este semnul unui criteriu de valoare. Dorința autorului este ca, din lucrarea sa încheiată, să nu lipsească nici unul dintre reprezentanții literaturii de astăzi.

Trebuie să mulțumesc revistei *Viața romînească* pentru publicarea acestor studii și ajutorul tovărășesc oferit în definitivarea lor. De asemenea mulțumesc serviciilor de documentare ale Editurii pentru literatură și Casei Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", pentru concursul pe care mi l-au dat în stabilirea indicațiilor bibliografice.

Scanned with OKEN Scanner

MARIN PREDA

Autorul *Morometilor* a debutat în literatură înainte de eliberarea țării noastre. Nuvelele volumului *Întîlnirea din pămînturi* (1948) sînt scrise între anii 1939 și 1943. Dar prin tot ce este caracteristic și valoros în proza sa, Marin Preda este un reprezentant al noii literaturi, al realismului socialist.

Ca intenție, pînă în momentul de față, creația lui Marin Preda se desfășoară în sensul alcătuirii unei ample epopei a țărănimii muntene din cîmpia Dunării. Legătura dintre diferitele momente ale prozei sale nu este balzaciană, prin personaje care să circule și să se dezvolte de la o etapă la alta, de la un episod la altul. Dar, aluziv, prozatorul a ținut să stabilească apartenența eroilor săi la un teritoriu geografic și social comun.

Modan, eroul din *Îndrăzneala,* este descendentul acelui Modan care apare în *Întîlnirea din pămînturi (De anul nou)* ca o primă ipostază a pitorescului Cocoșilă din *Morometii.* Chiaburul Miuleț, din *Îndrăzneala,* vehiculează glume acide, împrumutate mărturisit din patrimoniul nesecat al lui Ilie Moromete. De altfel Miuleț apare fugar și în *Desfășurarea* și este amintit și în *Ferestre întunecate.* Pascu din *Desfășurarea* a fost ucenic la fierăria lui Iocan, de care amintește romanul *Morometii.* În *Ferestre întunecate* apare un Udubeașcă, probabil același sau din aceeași

spiță cu personajul episodic din *Moromeții*. În *Desfășurarea* sînt amintiți fugitiv urmașii lui Boțoghină și Țugurlan din *Moromeții*, iar în *Îndrăzneala* și *Desfășurarea* este numit un Brigman, care nu apare în acțiune.

Prin urmare Marin Preda este, pînă acum, interpretul vieții sociale a unui ținut rural limitat, în mod vizibil locul de baștină al scriitorului. Discontinuitatea fragmentelor acestei epopei apare și în succesiunea lor temporală. *Desfășurarea*, episodul construcției socialiste a satului, a fost scris înainte de *Moromeții*, roman al disoluției micii proprietăți agricole, roman care continuă proza volumului *Întîlnirea din pămînturi*, creația de început a lui Marin Preda.

Ne aflăm, astfel, în fața unui univers literar încă neorganizat în ansamblu, dar desăvîrșit în elementele lui constitutive. Istoria ultimelor două decenii din viața socială a țărănimii noastre a fost fixată de către prozator în tipuri și evenimente memorabile.

De altfel în Marin Preda avem un creator extrem de sensibil la datele istoriei, ale socialului și politicului, dotat cu o excepțională putere de pătrundere în mecanismul intim al proceselor social-economice. Finețea și minuțiozitatea disecției factorului economic, pe care se bazează familia țărănească din *Moromeții*, este unică în literatura noastră.

În *Manifestul Partidului Comunist*, Marx și Engels defineau profilul burgheziei într-un aforism zguduitor prin adevărul pe care-l releva : *„Burghezia a smuls vălul duiosentimental ce acoperea relațiile familiale și le-a redus la o simplă relație bănească"*. Romanul *Moromeții* este în fapt o dramatică ilustrare a acestui adevăr istoric fundamental.

Caracterizarea *Moromeților* ca *„primul nostru roman psihologic în mediul rural"* (Ov. S. Crohmălniceanu, în vol.

Cronici literare, p. 367) poate apare ca hazardată, în cadrul unei literaturi construită în marea ei majoritate pe tematica țărănească. Dar colegul Crohmălniceanu are dreptate, dacă adăugăm că ne aflăm în fața unui artist la care psihologicul nu este simplă introspecție a unui „suflet țărănesc" abstract sau mitic, ci absorbție extrem de fină a socialului, politicului, economicului. Reacțiile psihice atît de complexe ale lui Ilie Moromete sînt în esență rezultatul multiplelor interferențe de ordin social-economic ale unei epoci istorice.

Dacă psihologicul este instrumentul delicat, cu ajutorul căruia Marin Preda creează tipuri menite să dureze, arta sa este esențialmente politică. Într-un domeniu cum e acela al vieții țărănești care părea epuizat, literar vorbind, prin creații monumentale (Sadoveanu, Rebreanu), Marin Preda descoperă un întreg univers dotat cu o prospețime cuceritoare. Este adevărat că prozatorul are o putere de observație și disociere analitică ieșită din comun, dar fără înțelegerea marxist-leninistă a proceselor studiate, întregul univers rural descoperit de Marin Preda ar fi rămas îngropat în realitatea atît de derutantă prin multiplicitatea aspectelor ei.

De aceea și spuneam că autorul *Morometților* și al *Desfășurării* este unul din cei mai caracteristici reprezentanți ai noii generații de creatori, apărută după eliberarea țării noastre. Arta sa, matură și impresionantă prin mijloacele de realizare, este profund politică, însuflețită de un puternic spirit de partid.

După apariția volumului *Întîlnirea din pămînturi*, Marin Preda a încercat să pătrundă în tainele mediului muncitoresc. Aspirația prozatorului măsoară și gradul sensibilității sale la cerințele comenzii sociale. Marin Preda a făcut astfel parte dintr-o primă generație de scriitori care, după eliberare, au căutat să fixeze în termenii artei existența

Scanned with OKEN Scanner

Cronici literare, p. 367) poate apare ca hazardată, în cadrul unei literaturi construită în marea ei majoritate pe tematica țărănească. Dar colegul Crohmălniceanu are dreptate, dacă adăugăm că ne aflăm în fața unui artist la care psihologicul nu este simplă introspecție a unui „suflet țărănesc" abstract sau mitic, ci absorbție extrem de fină a socialului, politicului, economicului. Reacțiile psihice atît de complexe ale lui Ilie Moromete sînt în esență rezultatul multiplelor interferențe de ordin social-economic ale unei epoci istorice.

Dacă psihologicul este instrumentul delicat, cu ajutorul căruia Marin Preda creează tipuri menite să dureze, arta sa este esențialmente politică. Într-un domeniu cum e acela al vieții țărănești care părea epuizat, literar vorbind, prin creații monumentale (Sadoveanu, Rebreanu), Marin Preda descoperă un întreg univers dotat cu o prospețime cuceritoare. Este adevărat că prozatorul are o putere de observație și disociere analitică ieșită din comun, dar fără înțelegerea marxist-leninistă a proceselor studiate, întregul univers rural descoperit de Marin Preda ar fi rămas îngropat în realitatea atît de derutantă prin multiplicitatea aspectelor ei.

De aceea și spuneam că autorul *Morometților* și al *Desfășurării* este unul din cei mai caracteristici reprezentanți ai noii generații de creatori, apărută după eliberarea țării noastre. Arta sa, matură și impresionantă prin mijloacele de realizare, este profund politică, însuflețită de un puternic spirit de partid.

După apariția volumului *Întîlnirea din pămînturi*, Marin Preda a încercat să pătrundă în tainele mediului muncitoresc. Aspirația prozatorului măsoară și gradul sensibilității sale la cerințele comenzii sociale. Marin Preda a făcut astfel parte dintr-o primă generație de scriitori care, după eliberare, au căutat să fixeze în termenii artei existența

Scanned with OKEN Scanner

atît de complexă, de importantă socialmente, a clasei muncitoare.

Nuvela *Ana Roşculeţ* este rezultatul acestei aspiraţii a prozatorului către un mediu social necunoscut lui şi, din păcate, un rezultat nereuşit. Critica literară a dezbătut destul de larg acest eşec al unui scriitor de remarcabil talent şi diagnosticul, aproape unanim, a fost acela de naturalism, nu în accepţia lui comună, de literatură a biologicului şi fiziologicului, ci de viziune limitată asupra particularului, accidentalului, luat ca exemplu tipic pentru o clasă sau pătură socială.

În *Ana Roşculeţ*, Marin Preda a încercat să fixeze meandrele unui caz de conştiinţă : evoluţia înspre socialism şi sentimentul colectivităţii umane, al răspunderii faţă de colectivitate, a unei muncitoare înapoiate. Nuvela era prin urmare axată pe problema, realmente importantă, a educaţiei pe care socialul o exercită asupra individualului.

Prozatorul, în mod evident, a fost captivat de mediul lucrătorilor din filatura de bumbac, a studiat procesul de producţie, a reţinut termenii tehnici specifici, folosiţi de altfel cu măsură, pentru a oferi culoare naraţiunii. Problema fundamentală a artei nu este însă numai studiul. Fără o trăire intensă, deplină, a realităţii investigate, fără un transfer de valori psihice şi etice, ca în vase comunicante, între creator şi domeniul de viaţă tratat, arta este inoperantă.

Pentru a realiza iluzia superioară a realităţii vii, trebuie să exclami ca Balzac, în *Facino Cane*, la vederea unei perechi umile : *„Auzindu-i vorbind, puteam să le înţeleg viaţa, îmi simţeam în spate zdrenţele lor, mergeam cu picioarele în pantofii lor găuriţi, dorinţele, nevoile lor, totul trecea în sufletul meu“*.

Ana Roşculeţ este o fiinţă pe care existenţa a lovit-o din greu. Cu laconism excesiv, prozatorul ne oferă biografia

Scanned with OKEN Scanner

eroinei : *„...plecase de la țară și intrase la stăpîn. Într-o zi de duminică, rămăsese singură acasă. Ieșise apoi în oraș și se plimbase toată ziua. Spre seară a cunoscut un tînăr care lucra la Filatura romînească de bumbac. După o lună de zile bărbatul a scos-o de la stăpîn, iar după altă lună a fost angajată la Filatură. Acolo, după ce a măturat praful de bumbac aproape un an de zile, i s-a dat în primire o mașină. Curînd după aceea a născut. După un an, omul a plecat militar, apoi pe front, de unde s-a întors rănit greu și a murit la cîteva săptămîni în spital."*

După un timp, Ana Roșculeț începe să trăiască „fără primărie" cu un declasat, Tomiță, de vagă profesie pugilistică, individ brutal, amator de scene scandaloase în prezența copilului Anei, fată la vîrsta școlarității. Mentalitatea Anei Roșculeț la începutul nuvelei este de întreținută a lui Tomiță, cu care se bate în mod violent și cu ai cărui bani își permite prînzuri la „Carpați" sau pantofi după exigențele modei.

Ana Roșculeț nu este o proletară. Profilul ei muncitoresc nu poate fi aflat în nici una din comportările sale. Este o femeie care a suferit mult, muncește de zece ani de zile în fabrică, dar în viața ei particulară este semiprostituată și semianalfabetă.

Autorul a imaginat o resurecție a personajului, sub influența unui mediu muncitoresc avansat (sîntem după naționalizarea întreprinderilor). Prima etapă a resurecției constă în abandonarea lui Tomiță, a doua etapă în alfabetizarea Anei. În a treia etapă, Ana Roșculeț a devenit un om nou și fără a fi săvîrșit nimic excepțional (în afară de a fi susținut cerința unei muncitoare de a lucra la două războaie) este numită membră a delegației la Congresul Intelectualilor de la Wroclaw, călătorind cu avionul (ea, care nu văzuse un spectacol de cinematograf decît cu puțin înainte, deși se află la oraș de zece ani de zile !), *„atît*

Scanned with OKEN Scanner

la plecare, cît și la întoarcere". Toate acestea se petrec în numai o lună de zile.

Acuzația de naturalism adusă nuvelei nu este lipsită de adevăr. Suflă pe întinsul paginilor un vînt uscat, împrăștiind vulgaritate. Prozatorul are vădite predilecții pentru interioare sordide, nu prin mizerie, dar prin dezordine și neglijență, interioare de tip dostoievskian, cum este acela al Anei Roșculeț și al funcționarei Ierulescu, profesoara Anei.

Limbajul personajelor este de mahala obscură, supusă totalei descompuneri morale. Nu este vorba numai de limbajul Anei sau al lui Tomiță, dezgustător prin trivialitate nudă, dar și de acela al Vicăi, prietena Anei, muncitoare avansată, membră de partid, după spusele prozatorului, de fapt expertă în avataruri casnice petrecute în mediul muncitoresc și care la vederea banilor, pe care Tomiță îi oferă cu generozitate întreținutei sale, îi spune Anei : „*Pare om de treabă, de ce te bate ?*". De altfel, sfaturile Vicăi nu au nimic muncitoresc în ele.

Lucrătoarele din fabrică au și ele atitudini stranii. O izbucnire de vanitate a Anei Roșculeț este întîmpinată de colegele ei „*cu chipul crispat și cu un zîmbet de invidie și răutate pe buze*". Deși este filatoare de zece ani de zile și muncește acum într-o industrie eliberată de sub exploatarea patronală, Anei Roșculeț fabrica i se pare „*un lucru străin, rece, depărtat de ea și încîlcit*". Nu are, în plus, nici o noțiune clară cu privire la noua lume muncitorească în care trăiește. „*Ana Roșculeț nu știa lămurit ce este sindicatul, în mintea ei totul era învălmășit, de la directorul Filaturii și pînă la tehnicieni ; pentru ea partidul, sindicatul și direcția era tot una*".

De vină nu este numai Ana Roșculeț dar și prozatorul care nu păstrează un fir logic, consecvent în desfășurarea narațiunii și care, cîteva pagini mai departe, afirmă despre

Scanned with OKEN Scanner

strania sa eroină că : *„Auzea tot mai des, în jur, cum se spune* Partidul nostru *și* Clasa muncitoare *și faptul i se părea uimitor.* Vedea limpede (s.n.) *cum acest Partid, zi cu zi, se întărește tot mai mult și lovește în patroni, în boieri.“*

Psihologia Anei Roșculeț este un amestec de rudimentar și maladiv, prin totală instabilitate. De la amiciție și gratitudine, trece la ură fără motive plauzibile (cazul relațiilor cu Vica și Ierulescu). Și vanitatea ei are ceva crispat, maladiv, cu obiect schimbător și reacții disproporționate. De la totală depresiune, poate trece la vervă cinică sau iritație isteroidă. Este clar că autorul a vrut să creeze un caracter complex, dar în loc de profunzime a rezultat vacuitate.

Care este cauza acestui eșec uimitor, în continuitatea *Întîlnirii din pămînturi,* volum anunțînd din plin atît *Desfășurarea* cît și *Moromeții ?* Talentul remarcabil al prozatorului a fost practic paralizat de viziunea sa socială cu totul eronată. Pentru autor, Ana Roșculeț este o : *„lucrătoare dintr-o filatură de bumbac și nici cel puțin una dintre cele mai ridicate ; o lucrătoare care a uitat chiar și ceea ce putuse învăța în două clase primare cît stătuse în satul ei“.*

Adevărul este însă că Ana Roșculeț nu are nimic dintr-o *lucrătoare.* În noțiunea de proletar, Marin Preda a proiectat caracteristici mic-burgheze, după cum în mediul muncitoresc a transpus mentalitatea, tot mic-burgheză, a mahalalei. Iată de ce nici nu avem în *Ana Roșculeț* o resurecție. Personajul rămîne pînă la urmă în limitele concepției mic-burgheze, numai prozatorul face eforturi disperate pentru a oferi argumentele unei transformări în fapt inexistente.

În creația de pînă acum a lui Marin Preda, *Ana Roșculeț* rămîne un corp străin, straniu în ansamblul operei

Scanned with OKEN Scanner

sale. Dar dincolo de eşec, în *Ana Roşculeţ* este şi o pasiune nerealizată pentru lumea industriei, a muncitorilor.

Marin Preda este un artist extrem de exigent, de stăruitor şi nu putem crede că lumea către care a aspirat, prin nuvela sa, a fost eliminată din orizontul artei sale. A face profeţii este întotdeauna hazardat, dar nu putem abandona ideea că Marin Preda se va reîntoarce cîndva la realitatea al cărei contur nu l-a putut surprinde, pentru a-i pătrunde tainele şi a-i închina elogiul artei sale, atît de puţin obişnuite.

Debutul literar al prozatorului, cuprins în volumul *Întîlnirea din pămînturi,* este lipsit de amprentele specifice oricărui început. Fără ezitare, cu o artă matură, sigură de posibilităţile ei deosebite, Marin Preda compune mici naraţiuni din viaţa de la ţară, în care gesturile oamenilor, reacţiile lor în faţa evenimentelor, modul lor de a vorbi şi de a gîndi sînt puse sub o lupă măritoare. Toate povestirile sale au un ritm lent, aparent greoi (specific şi *Moromeţilor),* indicînd necesitatea observaţiei atente, a analizei minuţioase.

Caracteristic artei lui Marin Preda, în volumul debutului său şi în *Moromeţii,* este viziunea cu totul aparte care se aşterne peste lucruri şi oameni. Totul este privit nu prin ochiul omului obişnuit cu lumea prin care trece, dar cu o privire proaspătă, care consideră realitatea ca pe un izvor inepuizabil de revelaţii, căutînd semnificaţii în tot ceea ce vede şi aude. De aici sentimentul că totul este supus unei lentile măritoare şi mişcarea, uneori, este înregistrată cu un aparat încetinitor, care o descompune şi o dăruieşte privirii în articulaţiile ei fine.

Scanned with OKEN Scanner

Monologul *În ceață*, cu care se deschide volumul, îl fixează pe Mărin Preda printre marii artiști ai autenticului vorbirii, pe linia Ghica, Creangă, Caragiale. Existența de trudă, necazuri și mizerie a lui Ilie Resteu este reconstituită din strigătul său de desperare, în fața nedreptății care i se face.

Strigătul, protestul și revolta se transformă, digresiv, în narațiune și Ilie Resteu își împărtășește avatarurile, căsnicia cu o femeie care făptuise un *„păcat de fată mare"*, adoptarea cu dragoste simplă, profund umană a fetiței rezultată din păcatul nevestei, exploatarea fetei de către un Beleagă, *„văr de-al doilea cu muierea asta"*, și moartea ei tragică (*„Un pic s-a înroșit la obraji, s-a liniștit, rîdea ca o floare... Pe urmă, din ce în ce a îngălbenit, s-a învinețit, a început să-și întindă gîtul și a murit, biata fetiță !"*).

Toate acestea pentru a sublinia nedreptatea făcută de Beleagă, care l-a înlăturat de la treier, pentru că n-are căruță, deși Resteu, pentru a înlocui golurile sărăciei lui (*„N-am cai. N-am căruță. N-am copii. N-am ajutoare. N-am targă. Nici furci pentru mine și muiere n-am"*), muncise de istov la batoză, în locul altora.

Ilie Resteu, revoltatul, este răscolit de pasiuni incendiare și în limbajul său dur și îndurerat apar imagini grandioase, rezultate din alăturarea unor noțiuni cu totul contradictorii. Pentru a ilustra văpaia nedreptății care-i arde sufletul, el izbucnește : *„Cum* viscolește *soarele ăsta"* (s.n.), *ce jărăgai, ce vipie ! Îmi scot sufletul din piept, îmi bag secera în piept și-mi scot sufletul de-acolo afară !"* Pentru a reda cu exactitate intensitatea efortului depus la batoză el spune : *„Cînd m-am dat jos, se învîrteau șirile astea cu mine. Am căzut, chiar aici alături unde stăm noi acuma și aici* am murit (s.n.) *pînă dimineața"*.

Scanned with OKEN Scanner

Revolta, duritatea limbajului și exasperarea lui Resteu ascund nu numai un impresionant fond de omenie, dar și demnitate, modestie, imposibilitatea de a sublinia singur valoarea efortului depus : *„Tu spui, Pațanghele, că trebuia să vă spun vouă, dar ce să vă mai spun ? Toată ziua am stat ieri sus... Mă vedeai de la o poștă, dar nu mă vedeai, trebuia să mă dau jos, să-mi desfac brîul și s-o iau la goană printre șiri. Și să fi urlat : băăă ! Uitați-vă la mine ! Uitați-vă că muncesc ! Mi-e rușine !"*

Ilie Resteu este prefigurarea lui Țugurlan, țăranul sărac, revoltatul din *Morometii*. Scena treierișului o vom regăsi, modificată, în romanul lui Marin Preda.

Fragmentul *Dimineață de iarnă* va deveni, ușor amendat, capitolul final din *Morometii*. De altfel, chiar autorul atrage atenția asupra faptului că ne aflăm în fața unui fragment de roman în pregătire, ceea ce denotă că *Morometii* a avut o lungă elaborare, încă din etapa debutului literar a prozatorului.

Inițial, Ilie Moromete era dedublat. În *Dimineața de iarnă* apare sub latura lui de forță dominatoare pentru familie, de echilibru interior și duritate extremă, ascunsă sub aparența blajinătății. Moromete, iubitorul de taifasuri, posesorul unei verve și al unui umor de indiscutabilă subtilitate, apare în ipostaza lui Pațanghel din *O adunare liniștită* și, în subsidiar, din *Întîlnirea din pămînturi*.

Lui Pațanghel nu-i place *„foamea de avere"* a lui Miai, vecinul său. Pațanghel și Miai pleacă amîndoi să vîndă porumb și se ceartă din cauza „menticului" pe care Miai, din spirit de concurență, nu vrea să-l împrumute lui Pațanghel.

Vecinii, veniți să afle *cum* a vîndut Pațanghel porumbul, nu pot afla nimic altceva decît întîmplările cu haz ale unei aventuri cu vîndutul porumbului la munte, de unde Pațanghel s-a întors cu o nedumerire obsesivă, mereu readusă în discuție, cu umor reținut, irezistibil : *„Uite, mă, să zi-*

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOTECA CENTRALĂ REGIONALĂ IAȘI

cem așa : Matei, tu ești Miai, înțelegi ? Acum, tu, Miai, mergi cu mine la munte și, ascultă aici, să te superi tu că nu vreai să-mi dai și mie merticul tău. Știi, mă ? Adică, eu, Pațanghel, îți cer ție, tu, Miai, să-mi dai merticul tău și tu să te superi că nu vreai".

Pațanghel are o adevărată voluptate a narațiunii, pe care o complică și o încetinește pentru a ține cît mai mult. Atunci cînd un nou venit (Modan) vrea să știe despre ce e vorba, Pațanghel reia povestea de la capăt. Cînd toată lumea crede că aventura cu porumbul s-a terminat, Pațanghel introduce o nouă complicație, cu un porc al lui Miai, pe care o relatează cu o plăcere care a crescut în intensitate și pe care o anunță cu solemnitate și cu un ușor aer de mister : *„Matei, Anghelache, mă Țugurlane și tu, ăsta, ce-am să vă spun acuma e chestie caldă, proaspătă. Ieri s-a întîmplat, ieri în dimineață de an nou. Înțelegeți ? Așadar în dimineața anului nou – adică ieri dimineață – cum v-am mai spus..."* etc. etc.

Prin insistențe, reveniri, dilatări cu umor a ceea ce poate fi spus în două cuvinte, prin exclamații marcînd o întreagă gamă de sentimente, Pațanghel poate umple cu o singură întîmplare o existență întreagă. El de fapt trăiește pentru a povesti și a avea sub ochi spectacolul oaspeților săi invadați de un rîs exploziv, pe care nimic nu-l poate opri.

O adunare liniștită este de fapt o *Poveste a vorbii*, o competiție de inteligență, subtilitate, vervă și umor, în care Pațanghel apare ca un indiscutabil erou. Arta oralității din *O adunare liniștită*, de un rafinament excepțional, stă la nivelul marilor maeștri ai acestui mod stilistic.

Interesant este faptul că, introduse în psihologia atît de labirintică a lui Ilie Moromete, o serie de trăsături ale lui Pațanghel sînt reduse sau eliminate. Dispare în primul rînd faconda lui Pațanghel, voluptatea de a extinde la infinit firul narațiunii etc. Este o reducție care cîștigă în

127.285

2 — c. 1609

Scanned with OKEN Scanner

rafinament. Umorul lui Moromete este mai interiorizat, mai fin, mai sobru și acid.

Tot din sfera *Moromeților*, dar ceva mai periferic, face parte și *Întîlnirea din pămînturi*, narațiune axată pe marele mister al erosului, în lumea satului. Dugu, fiul lui Pațanghel, a văzut-o pe Drina pe cînd se scălda. Ființa lui este supusă miracolului, pe care făptura fetei îl degajă. Este pentru prima dată cînd Dugu admiră frumusețea femeii, în puritatea nudității ei. În el se trezește viitorul bărbat și înlăturîndu-l, cu energie și îndrăzneală brusc descoperită, pe Achim, un „măgădău", pretendent al Drinei, o cucerește pe aceasta, în urma unei dure lupte cavalerești cu adversarul său.

Trezirea lui Dugu, sub văpaia erosului, este împărtășită cu candoare prietenului său, „al lui Teican", expert în materie și care primește confesiunea cu blazare : *„O văz că își desface părul și începe să și-l strîngă iar peste cap, să-l înnoade. Mă, ce păr avea... Eu n-am mai văzut... Se scaldă, m-am gîndit eu și nu știu de ce, să nu rîzi, a început să-mi bată inima și am vrut să fug : mi-era nu știu cum, parcă frică... A ? ! ! Ce spui, al lui Teican ? – Bine, mă, și pe urmă ? – Al lui Teican, continuă acela vorbind rar. Eu, știi, n-am fost la nici o fată, știi... și... – Bine, bine, răspunse repede tovarășul său. Nu e nimic. Și ? Pe urmă ?"* Iar mai departe : *„Ce să vezi ? Toată noaptea n-am visat decît Drina și iar Drina : așa cum o văzusem eu la gîrlă... Al lui Teican, dar știi ce visam ? – Știu, mă, răspunse al lui Teican, rîzînd. N-are nimic. Ei și ce-ai mai făcut ?"*

Prozatorul urmărește cu minuțiozitate reacțiile psihice ale tînărului sub imperiul efervescenței fiziologice, răsunetul organic al erosului dezlănțuit, halucinația vizuală care pune stăpînire pe Dugu, toropit de arșița interioară : *„...Dugu rămase liniștit, cu ochii în tavan, fără să bage de seamă*

Scanned with OKEN Scanner

că un fel de căldură, pe care n-o mai simțise niciodată, îl cuprinde și începe să-l amețească la fel ca un somn lung, plin de vise și fierbințeală. Cîtva timp, ochii îi rătăciră afară pe geam. Soarele asfințea și în mijlocul casei umbra frunzelor din mărul grădiniței se zbătea în toate chipurile întinsă jos în mijlocul casei. Flăcăul a rămas nemișcat mai departe, sorbind cu ochii jocurile ciudate ale frunzelor ; le vedea cum se îmbucau și se desfăceau, cum se împînzeau și se închegau mereu ; acum era ceată de oameni încăierîndu-se ; fel de fel de animale ; de păsări ; ciudățenii, care se tot împleteau și luptau între ele. Rămase cu capul aplecat peste căpătîi, cu părul atîrnîndu-i în jos peste frunte și aprins la față ca de boală."

Dugu nu e fixat printr-un portret fizic precis ; profilul său se destramă și se recompune, sub ochii cititorului, din seria descripțiilor amănunțite, excelente ale reacțiilor sale organice și psihice, extrem de mobile, figurînd o intensă dramă interioară.

Finalul este strălucitor prin laconismul greu de sens. Dugu se întoarce victorios din lupta cu adversarul său. Drina este acum a lui. Duce caii în curte gîndindu-se la Drina și cu compătimire la Achim, concurentul învins. Adolescentul, în care s-au trezit simțurile bărbatului, este brusc năpădit de răspunderea gospodarului : „*...se întoarse și începu să meargă rar, ca un om plin de grijă, spre poarta de la drum pe care o lăsase deschisă*".

Transformarea răzvrătirii simțurilor într-o nouă conștiință și ordine etică a tînărului îndrăgostit este surprinsă în infinite nuanțe, ceea ce face din *Întîlnirea din pămînturi* o impresionantă mărturie a erosului adolescent.

Alături de asemenea narațiuni, care se topesc ulterior în substanța densă a *Morometilor*, există în acest volum al debutului lui Marin Preda o serie de schițe avînd un caracter aparte, dominate de o direcție estetică periculoasă, prin

Scanned with OKEN Scanner

hiatusul pe care-l comportă între ficțiunea artistică și realitatea socială.

Astfel, *Colina* este axată pe relatarea unui caz de angoasă. Vasile Catrina *„a visat ceva rău"* și se trezește din somn apăsat de o spaimă teribilă. Aparent își vede de treburi, ca în toate zilele, dar ființa lui continuă să fie dominată de neliniște și teamă.

Natura cîmpenească, atît de familiară, îi apare străină și ostilă, tulburată și ea de o cutremurare interioară, care-i modifică profilul cunoscut : *„Acum, flăcăul începuse să zărească înainte păduricea de lăstari și colina, care parcă îi jucau în fața ochilor, ceața trecea despletită peste colină și Vasile Catrina, o clipă, ameți și-și duse mîna la ochi. I se părea că păduricea se aprinde și piere cu iuțeală. Colina se ridica mereu în sus, se umfla ca o bășică uriașă ; se clătina, cumpănindu-se, ca o înaltă balanță ; pămîntul se legăna ; se lăsa în jos ; se scufunda."*

Întîlnirea bruscă în pădurice cu *„un moșneag gros, în cămașă albă de cînepă, cu capul gol și de asemenea cu părul lung și alb"* îi exacerbează spaima. Face cîțiva pași, dar se împiedică și se prăbușește. Spaima se transformă în violență și apucîndu-l pe bătrînul necunoscut de umăr îi face vînt. Bătrînul se depărtează *„clătinînd din cap și pipăindu-și drumul"*, iar Vasile rămîne pradă unei stări anxioase de nesuportat : *„Deodată o luă la goană, nemaiștiind încotro aleargă, cu tot trupul înmuiat de spaimă și gîfîind într-una... Omul gonea fără să se uite înapoi, ca și cînd, în urma lui, duhuri nevăzute, despre care se povestește iarna prin case, ieșiseră din colină ori din păduricea de lăstari și îl urmăreau."*

În *Calul*, Florea Gheorghe se scoală înainte de răsăritul soarelui, scoate din grajd *„un cal înalt, bătrîn, cu părul încrețit pe burtă și ros de ham aproape peste toată pielea"* și pleacă la drum.

Scanned with OKEN Scanner

Cu o frază plină de rece obiectivitate, în maniera unei transcrieri exhaustive a gesturilor, mişcărilor, amănuntelor celor mai nesemnificative în aparenţă, este reconstituit drumul către Necunoscut al omului şi animalului, pentru că nimic nu lasă să se întrevadă încotro merg. Omul manifestă faţă de animal o infinită duioşie şi grijă. Calul e bătrîn, merge încet, se opreşte la tot pasul, glasul blînd al omului îi susţine mersul anevoios.

La un moment dat între om şi animal are loc, în lentoarea naraţiunii, un transfer de substanţă. Către Necunoscut nu mai merg un cal şi un om, ci două fiinţe de aceeaşi natură. *„În tăcerea dimineţii,* cei doi *stăteau unul lîngă altul, liniştiţi şi împăcaţi...“* După un drum lung, plin de opriri şi ezitări, care îmbracă, fiecare, proporţiile unei aventuri sau unui miracol, cei doi pătrund într-o văgăună tăcută al cărei pămînt crăpat este presărat cu *„oase înălbite de mortăciuni“*.

Într-un decor de purpură (soarele începe să răsară), omul ridică de jos *„un picior alb de cal, gros şi întărit de uscăciune şi îl încearcă, mişcîndu-l în mînă, să-şi dea seama cît e de ager. Se alătură de cal şi cînd ridică mîna, aerul vîjîi.“* Calul legat simte primejdia, se zbate, dar în zadar. Lovitura a nimerit creştetul şi animalul se prăbuşeşte, iar omul continuă să lovească *„de astă dată surd, cum ar fi tăiat lemne, fără să se mai gîndească la ceva“*. După ce ucide animalul, liniştit, Florea Gheorghe îl jupoaie de piele. Ultima pagină lămureşte drumul către necunoscut al *celor doi.* Este vorba de faptul banal, la ţară, al uciderii unui cal bătrîn. Dar reîntoarcerea la realitate nu mai este cu putinţă, deşi fiecare amănunt al naraţiunii, fiecare precizare are aerul că vrea să sublineze elemente ale realului. Printr-un efect de disoluţie a realităţii, prin insistenţa excesivă asupra particulelor ei izolate, pătrundem în marele mister al morţii, al crimei, al dezumanizării. În transferul

Scanned with OKEN Scanner

de substanță petrecut între *cei doi,* omul a căpătat sălbăticia nativă a animalului. „Calul" este un mit al asasinatului, împrăștiind reflexele greoaie ale tenebrelor, dar fără un sens, o direcție rațională precisă, fără finalitate.

La cîmp este un elogiu al instinctivului. Doi ciobani violează o ciobăniță.

Între *Întîlnirea din pămînturi* și *La cîmp* este o distanță uriașă, de fapt distanța dintre realism și decadentism. Erosul lui Dugu este de o emoționantă umanitate, pe cînd Bîlea și Stroie, ciobanii din *La cîmp,* sînt două animale de pradă, supuse văpăii rutului, două animale care își pîndesc victima și o doboară.

Aceeași încordare sălbatică a instinctelor o găsim și în schița *Înainte de moarte.* Stancu lui Stăncilă e pe moarte, își dă seama că sfîrșitul îi este apropiat, dar ar vrea să știe cu exactitate cînd se va produce inevitabilul. Data devine o obsesie. Cu șiretenie, îl face pe medicul curant să mărturisească data aproximativă : toamna. „...*Omul închise ochii, cîteva clipe își mestecă mușchii feței, apoi, ca și cînd din el ar fi căzut o piuliță, brațele i se desfăcură, trupul i se îndoi ca un cerc, ridicîndu-se de jos de pe așternut, și-și înfipse amîndouă mîinile în gîtul doctorului. Fața i se înroșise cu pete vii de foc și, încordat, năvălise asupra lui ; îl strîngea scrîșnind, încercînd să-și înghită spumele și sîngele închegat, ce-i ieșise pe buze.*" În muribund s-a trezit animalul, carnasierul, dornic să tragă după sine o ființă vie în lumea umbrelor. Ultimul lui strigăt, adresat medicului : „*De unde știi tu, mă... Soarele și dumnezeii mă-tii, de unde știi tu ? Spune, de unde știi tu...*" nu mai este o răbufnire de vitalitate, e sentimentul morții, transformat într-o sălbatică angoasă.

Cu o proză, aparent de strictă obiectivitate, exista primejdia evidentă ca Marin Preda să devie un grefier, nu al istoriei (aspirația marilor realiști), ci al instinctivului, al

Scanned with OKEN Scanner

obsesiilor și elementelor mistice. Schițele amintite sînt străbătute de spaimă, de cruzime instinctivă, ca de un element al vieții. De fapt atît *Colina* cît și *Calul* sau *Înainte de moarte* sînt mituri ale morții punînd în mișcare terifiantul, cu atît mai impresionant cu cît este cuprins cu răceală lucidă, ca un element al banalului, obișnuitului.

Ulterior, aceste reminiscențe ale debutului vor dispărea, pentru că în Marin Preda va învinge scriitorul realist-socialist.

Nuvela *Desfășurarea* (1952) a constituit experiența hotărîtoare pentru creația lui Marin Preda. După eșecul *Anei Roșculeț*, figura lui Ilie Barbu, țăranul comunist, militant pentru socializarea agriculturii, mărturisește saltul impresionant al artei prozatorului, în urma unei depline clarificări ideologice.

Desfășurarea a fost etapa necesară, fără de care apariția *Morometilor* ar fi devenit poate imposibilă. Problematica actualității acute i-a permis lui Marin Preda aflarea sensului exact al procesului social-economic pe care l-a străbătut țărănimea noastră în ultimele două decenii.

Atît prin factură cît și ca mod de realizare a personajelor, între *Desfășurarea* și *Morometii* este o diferență vizibilă, accentuată. Ca erou, Ilie Barbu este strîns înrudit cu Vasile Bodescu (*Ferestre întunecate*) și Anton Modan (*Îndrăzneala*). Ne aflăm în fața unui triptic, extrem de semnificativ pentru problematica eroului pozitiv, cu totul diferit de profilul *Morometilor*. În plus, cele trei nuvele sînt relatări ale unor momente de criză, comportînd un ritm impetuos în desfășurarea narațiunii, accentul fiind pus pe acțiune, pe cînd *Morometii* are mișcarea lentă, stăruind asupra amănuntelor, a analizei.

Scanned with OKEN Scanner

Trecînd peste considerente de succesiune istorică, vom cerceta mai întîi *Morometii*, anunţat, cum am văzut, de către nuvelele şi schiţele *Întîlnirii din pămînturi*.

Romanul a solicitat atenţia celor mai bune pene ale criticii noastre şi a incitat studii şi precizări critice din cele mai interesante. Dacă amintim acest lucru o facem pentru faptul că, în acelaşi timp, strălucirea romanului a derutat analiza critică în cuprinderea exactă a valorilor pe care Ilie Moromete îşi construieşte complexa lui personalitate.

Majoritatea criticilor (Savin Bratu, S. Iosifescu, Ov. S. Crohmălniceanu etc.) văd în Ilie Moromete un disimulat, a cărui comportare se bazează în esenţă pe un mecanism de simulare-disimulare. În legătură cu aceasta se fac precizări analitice fine, captivante, neavînd decît un singur defect : generalizarea unei laturi particulare a eroului, ridicarea la valoare de esenţă a unui fenomen derivat, colateral.

O altă parte a criticii caută esenţa personajului în latura sa de candoare infantilă, de puritate (S. Damian), văzînd de altfel în toţi eroii lui Marin Preda mari copii dominaţi de problematica libertăţii, demnităţii umane. Exegeza, şi în acest caz, este atrăgătoare, simplificînd însă, iarăşi prin generalizarea particularului, complexitatea reală, plurivalentă a personalităţii lui Ilie Moromete.

Mi s-a părut mai apropiată de adevăr interpretarea oferită de D. Micu, pentru care Ilie Moromete este ilustrarea individualismului mic-burghez, şi caracterizarea nimerită a lui S. Damian, pentru care eroul *Morometilor* e un *complicat*.

Partizanii „disimulării" au ridicat, cu pasiune, baricade în apărarea crezului lor. „*Cheltuieşte o energie zadarnică* – scrie Ov. S. Crohmălniceanu – *cine vrea să demonstreze cu orice preţ că Moromete nu e un disimulat*" (*Cronici literare*, E.S.P.L.A., 1957, p. 373).

Înlăturînd, cu cordialitate, interdicția ridicată de colegul Crohmălniceanu, ne vom permite să pătrundem în universul interior al *complicatului* Ilie Moromete, pornind de la datele stricte ale romanului și de la intențiile clar exprimate ale romancierului.

Dar înainte de aceasta, cîteva cuvinte despre problema *disimulării* și de ce autorul acestor rînduri crede că nu e nimerit de a rezuma personalitatea eroului *Morometților* la o astfel de latură, realmente existentă în psihologia sa.

A desemna originalitatea evidentă a *Morometților* prin mecanismul psihologic al simulării-disimulării, pe care Marin Preda l-ar fi ridicat la un potențial analitic neîntrecut, înseamnă, de fapt, să anulezi contribuția într-adevăr cu totul nouă a *Morometților* în cadrul romanului nostru rural.

În mod greșit disimularea este văzută ca un atribut al țăranului. Ori ce burghez și mic-burghez este un dedublat și un disimulat. În *Filistinul și anecdotele,* din seria de pamflete împotriva spiritualității burgheze, Maxim Gorki arăta că : *„micul burghez are un suflet dublu"*. Dar fără Maxim Gorki, oricine va fi de acord că mecanismul simulării-disimulării este caracteristic societății împărțite în clase și a apărut o dată cu intrarea în istorie a primului stăpîn de sclavi și a primului sclav. Proprietarul de sclavi trebuie să simuleze grija față de sclav și generozitatea, după cum sclavul trebuie să simuleze recunoștința obedientă. Acesta este jocul disimulării fiecăruia, fără de care corelația stăpîn-slugă este cu neputință de susținut. Măștile sînt smulse numai în momentele sau epocile de criză, cînd sclavul ridică brațul împotriva stăpînului său.

În materie de simulare-disimulare țărănească, cred că mai mult decît a închis, ca semnificație, Liviu Rebreanu în *Ion* nu aflăm în restul literaturii noastre. Simularea iubirii, pentru posesiunea pămîntului, constituie un semn al

tragicului, dacă privim iubirea ca ipostază extrem de pură și înaltă a umanului. Jocul disimulării, la Ion și Ana, duce la pierderea esenței umane, la distrugere și autodistrugere.

În orice caz nu putem privi țăranul ca depozitar exclusiv al ipocriziei sociale (chiar dacă sensul este de autoapărare).

Componentele psihologice ale lui Ilie Moromete sînt văzute de adepții disimulării moromețiene ca elemente ale unui rol. Moromete ar fi un actor conștient de fiecare mișcare pe care o execută, un actor care joacă cu voluptate pe scena vieții, provocînd cu premeditare și inteligență iluzii celor din jurul său. Dar Moromete este el însuși un iluzionat ! Eroul prezentat, de o bună parte a criticii literare, ca un model de subtilitate, rafinament și pătrundere este în același timp un mărginit. Omul care, după părerea celor din jurul său, *„avea ciudatul dar de a vedea lucruri care lor le scăpau, pe care ei nu le vedeau"*, suferă de *social blindness* (în expresia lui Marx), socialmente vorbind este orb, prin egoism și automulțumire. (Moromete crede că joacă un rol al lui, dar el joacă numai rolul pe care relațiile de producție în societatea capitalistă îi permit să-l interpreteze.

Meritul excepțional al prozatorului este de a fi arătat, cu multă finețe, tocmai acest lucru. *Moromeții* este într-adevăr primul roman psihologic din lumea satului, în care complexitatea sufletului omenesc decurge din complexitatea psihologiei sociale, din caracterul complicat al relațiilor social-economice dintre oameni, într-o epocă istorică precisă.

Ilie Moromete este exponentul unei existențe cvasipatriarhale, într-o societate animată de pasiunea banului. Posesor a cincisprezece pogoane de pămînt (opt ale lui și șapte ale nevestii) și a unei case cu șase copii, ai lui și ai soției, din căsnicii succesive, Moromete este un om înstărit. A fost consilier comunal, e membru în comitetul bisericesc

Scanned with OKEN Scanner

tragicului, dacă privim iubirea ca ipostază extrem de pură și înaltă a umanului. Jocul disimulării, la Ion și Ana, duce la pierderea esenței umane, la distrugere și autodistrugere.

În orice caz nu putem privi țăranul ca depozitar exclusiv al ipocriziei sociale (chiar dacă sensul este de autoapărare).

Componentele psihologice ale lui Ilie Moromete sînt văzute de adepții disimulării moromețiene ca elemente ale unui rol. Moromete ar fi un actor conștient de fiecare mișcare pe care o execută, un actor care joacă cu voluptate pe scena vieții, provocînd cu premeditare și inteligență iluzii celor din jurul său. Dar Moromete este el însuși un iluzionat ! Eroul prezentat, de o bună parte a criticii literare, ca un model de subtilitate, rafinament și pătrundere este în același timp un mărginit. Omul care, după părerea celor din jurul său, *„avea ciudatul dar de a vedea lucruri care lor le scăpau, pe care ei nu le vedeau"*, suferă de *social blindness* (în expresia lui Marx), socialmente vorbind este orb, prin egoism și automulțumire. (Moromete crede că joacă un rol al lui, dar el joacă numai rolul pe care relațiile de producție în societatea capitalistă îi permit să-l interpreteze.

Meritul excepțional al prozatorului este de a fi arătat, cu multă finețe, tocmai acest lucru. *Moromeții* este într-adevăr primul roman psihologic din lumea satului, în care complexitatea sufletului omenesc decurge din complexitatea psihologiei sociale, din caracterul complicat al relațiilor social-economice dintre oameni, într-o epocă istorică precisă.

Ilie Moromete este exponentul unei existențe cvasipatriarhale, într-o societate animată de pasiunea banului. Posesor a cincisprezece pogoane de pămînt (opt ale lui și șapte ale nevestii) și a unei case cu șase copii, ai lui și ai soției, din căsnicii succesive, Moromete este un om înstărit. A fost consilier comunal, e membru în comitetul bisericesc

Scanned with OKEN Scanner

(la a cărui activitate nu participă pentru că e ateu), face politică liberal-dizidentă, e abonat la ziarul partidului, dar îl admiră și pe Iorga, pe care mărturisește, cu autoritatea gospodarului respectat, că-l *„va susține"*. Moromete are sentimentul că *e cineva*. Cînd Țugurlan critică cu violență gîndirea politică a celor adunați în *forul* din fața fierăriei lui Iocan, Moromete observă : *„Sîntem aicea un număr de oameni care, nu așa, avem pretenția că e ceva de capul nostru..."*. De aceea afișează o vanitate lipsită de ostentație, utilizează în convorbire termeni neologistici, culeși din lecturile pe care le face cu măsură, nefiind ostil principiului culturii, dar nici un pasionat adept, dovadă că rezistă, atît cît poate, la dorința mezinului, Niculaie, de a se dedica exclusiv învățăturii. Opoziția pornește dintr-un calcul firesc. Niculaie reprezintă viitoare brațe de muncă, de care stăpînul patriarhal al familiei ezită să se lipsească. El nu mai e tînăr (*„avea acea vîrstă între tinerețe și bătrînețe, cînd numai nenorociri mari sau bucurii mari pot schimba firea cuiva"*) și copiii fac parte din inventarul său agricol. La cîmp el nu muncește, ci supraveghează munca vlăstarelor lui, la fel și acasă, unde muncile mai grele sînt făcute de nevastă, fete, sau Paraschiv și Nilă, băieții mai mari.

Aceasta este o străveche ordine familială, care nu trebuie atinsă. Cînd Moromete o lovește pe Tita, fata lui, mama, bătută și ea la rîndul ei, îi spune fetei răzvrătite : *„Taci din gură !... E tat-tău. Să nu-i răspunzi părintelui. Că te-a făcut și a pătimit cu tine !"*

La masă, el stă *„parcă deasupra tuturor"*, pe un prag ridicat, de unde *„stăpînea"* cu privirea pe fiecare.

Față de copii e autoritar, cu măsură, vădind stăpînire de sine și echilbru interior. Ciomăgeala finală măsoară deruta lui Moromete, cu toate că exterior chiar în acel moment pare de o duritate calculată, rece. Iubitor de armonie, de

liniște, el domină tot timpul ura care mocnește între copii, între băieții mai mari (ai lui Moromete) și mama lor vitregă. Atunci cînd această armonie familială este amenințată de disputa interioară, Moromete intervine cu hotărîre și violență verbală, intervențiile sale fiind cu efect imediat.

Dar acest tată patriarhal nu e un tiran absolut. El exercită o dictatură cu aspecte democratice. Nu ia nici o hotărîre privind economia familială fără să se consulte îndelung cu nevasta și copiii. Adevărul este că în problemele economice Moromete ezită, nu are siguranță, nu e pasionat cîtuși de puțin de cîștiguri și speculații. Ezitarea sa se transformă, astfel, în consultare colectivă. Plecarea lui Achim la București cu oile e precedată de lungi colocvii cu ai săi, Moromete mulțumindu-se din cîștigul fabulos (exagerat în mod premeditat), promis de Achim, cu o parte minimă, restul fiind promis copiilor. Atunci cînd trebuie să ceară împrumut lui Aristide, nu o face decît după ce capătă încuviințarea fetelor. Din cîștigul anual, după un plan bine chibzuit, se face parte dreaptă tuturor, după ce diferitele datorii urgente au fost achitate. Aceasta și explică unitatea în muncă a acestei familii, măcinată de disensiuni teribile. Fiecare se simte apărat materialmente, casa lui Moromete oferind certitudinea unui viitor lipsit de griji prea mari. Atunci cînd avutul stăpînului casei este periclitat de presiunea autorităților, armonia silită dispare, familia se sparge, Paraschiv și Nilă, pe urma lui Achim, pradă casa și fug la București.

Romanul începe cu momentul în care Moromete reușise să-și alcătuiască o economie aparent stabilă, ca urmare a tergiversării timp de șaptesprezece ani cu plata datoriilor către stat. Faptul îi aduce eroului un surplus de admirație din partea consătenilor, fiind socotit priceput în probleme financiare. Adevărul este că Moromete nu are nici o aptitudine deosebită pentru astfel de probleme. Timpul a

Scanned with OKEN Scanner

fost cu el *răbdător,* cum se exprimă romancierul, adică asupra lui nu au fost exercitate presiuni economice de neînlăturat. În acest mod Moromete a putut *„să-și ajungă lui însuși cu ce avea"*, cum gîndește despre el, cît se poate de nimerit, Țugurlan.

Visul stăpînului casei este într-adevăr de tip patriarhal, într-o lume in care valoare reală nu are decît banul. Moromete visează o economie strict familială, de tip închis, în care produsul muncii să fie suficient pentru a reproduce munca, prisosul fiind utilizat pentru plata datoriilor către stat (ele niciodată însă nu au fost plătite integral), asigurarea hranei în timpul iernii și a îmbrăcămintii (niciodată Morometii nu-și pot face haine toți odată, procedeul e al rotației).

Reușita timp de ani de zile a concepției sale de mic producător i-a creat lui Moromete iluzia că acest drum este posibil și este singurul valabil în sensul unei etici superioare. În personalitatea sa există într-adevăr o latură de profundă onestitate care, în epoca sa, îi conferă, însă, o notă desuetă, anacronică, este dovada mărginirii sale și cauza nenorocirilor care vor urma.

Moromete disprețuiește banul : *„...existența banilor îi pricinuia o furie neputincioasă (cînd trebuia să-i dea, îi dădea cu gesturi disprețuitoare de aruncare și blestema mărimea, culoarea și mirosul lor)"*. El intuiește faptul că banii sînt modalitatea cea mai înfiorătoare de înstrăinare a ființei umane, a esenței superioare a omului ; că prin bani omul devine tot mai sărac ca om.

Or, în Moromete, este o plenitudine umană, o voluptate a existenței în contact cu marile valori umane (inteligența, umorul, onestitatea, generozitatea etc., etc.) care se refuză înjosirilor etice pe care acumularea banilor le comportă. De aici și disprețul său suveran față de comerț și speculă. Moromete nu prevăzuse niciodată latura comercială a pro-

duselor pe care i le dădea pămîntul. *„Așadar, să facă comerț cu cereale și să cîștige bani! Și cu banii ce să facă? Să plătească impozite! Ce ciudat, unde ajunseseră! În sfîrșit, fie și comerț, dar să fim înțeleși că nu ăsta e scopul...“*

Nota de candoare infantilă, pe care micul proprietar o păstrează într-o lume dăruită sălbatic lăcomiei banilor, este subliniată clar de prozator: *„Încît Moromete vedea în priceperea lui Bălosu de a face combinații mai mult ceea ce îi plăcea fiului său de zece ani, Niculae, și mult mai puțin ceea ce le plăcea celor trei, Paraschiv, Nilă și Achim“*.

La fel cu Niculae, pe Moromete îl încîntă în comerț latura de aventură, parcurgerea întinsului țării, întîlnirea cu oamenii, întîmplările diverse ale rătăcirilor în regiunile dinspre munte, aspectele tumultuoase, agitate ale orașelor etc., etc. Cînd pleacă împreună cu Bălosu la speculă cu porumbul, Moromete *„era* foarte curios – *și* foarte vesel *în același timp* (s. n.) *să vadă dacă o socoteală făcută din nimic, cum era presupunerea lui Bălosu că vor da porumbul cu șaptezeci de lei, are să fie dovedită pe viu“*.

Moromete mimează, după comportarea autentică a lui Bălosu, nepăsarea și duritatea speculantului. Dar cînd femeia de la munte izbucnește cu disperare în lacrămi, întrebînd: *„De cînd v-ați făcut așa răi?... Nu erați așa răi...“*, Moromete își smulge masca de speculant, exclamă *furios* (sublinierea romancierului): *„Ptiu, lovi-te-ar moartea cu ochii tăi!“* și vinde femeii porumbul cu prețul dat de ea. Furia lui Moromete e îndreptată asupra lui însuși, devenit brusc conștient de faptul că urmîndu-l pe Bălosu era în pericol de a-și pierde fondul său de umanitate. Reîntors acasă, cu victoria omenescului asupra banilor, povestește cu voluptate aventura.

Cînd băieții, furioși pe naivitatea tatălui, pleacă la rîndul lor să facă speculă și se reîntorc cu un eșec total, din

cauza abundenței de cereale pe piață, Moromete simte o satisfacție infinită și *„strecoară cîteva aluzii batjocoritoare la adresa priceperii fiilor săi... vrînd să-i facă să înțeleagă că drumul pe care vroiau ei să apuce nu e bun"*.

Din existența sa de mic proprietar, Moromete extrage cea mai periculoasă iluzie cu putință. El are sentimentul unei depline libertăți, crede că e stăpîn deplin pe sine, pe sentimentele și normele lui etice. El crede că este liber față de pămînt, și cu o excelentă pătrundere, în sens marxist, a fenomenului, Marin Preda sancționează cu discreție această himeră a eroului său : *„Cînd, după război, Moromete deveni proprietar, el trăi atît de deplin bucuria de a fi scăpat de moșier, încît nu băgă de seamă, sau mai bine-zis nu voi să bage de seamă în ce măsură era el liber față de loturile pe care le stăpînea. Pămîntul îi dăduse într-adevăr o anumită libertate. Nu se întreba însă cît de liber era, dar nici nu se lăsa constrîns, se răzvrătea, spera."* Moromete are, în plus, iluzia și mai dăunătoare că este liber față de bani. El nu înțelege că banii sînt necesari nu numai pentru acoperirea, la limită, a nevoilor gospodăriei lui patriarhale, dar că numai avînd bani se poate cumpăra pe sine însuși, își poate asigura iluzoria lui libertate.

Cu finețe, romancierul a pus în acord universul interior al lui Ilie Moromete cu situația lui de mic producător, cu aspirațiile atît de caracteristice micului burghez. Pentru studiul avatarurilor individualismului mic-burghez, în epoca imperialismului, Ilie Moromete este o sursă inepuizabilă de reflecții.

Personalitatea lui este dominată de *contemplare*. Aceasta este voluptatea supremă și rațiunea de a exista a eroului. Aici, în privirea calmă asupra lumii înconjurătoare, netulburată de nici un obstacol, de nici o cutremurare interioară, Moromete este *el însuși*.

Scanned with OKEN Scanner

Iubirea de chietudine domină componentele, atît de variate, ale personalității lui Moromete. El este un iubitor de armonie, de liniște deplină și aidoma eroului liric baudelairean, din *Frumusețe*, ar putea exclama : *„Urăsc dezordinea ce răvășește liniile !"*.

Marin Preda rezumă excelent și clar, categoric latura dominantă a lui Moromete în următoarea observație : *„În acest an la seceriș Moromete n-avea de ce să nu fie ca totdeauna el însuși, adică nepăsător față de ceea ce se aduna în urma lui, uitînd de toate și pierzîndu-se pe mirişte în contemplări nesfîrșite"*. De altfel, de la primul contact cu eroul, cititorul este obligat să țină seama de această latură a lui. Din primul moment, Moromete se relevă ca un contemplativ : *„Moromete stătea pe stănoaga podiștei și se uita peste drum. Stătea degeaba, nu se uita în mod deosebit, dar pe fața lui se vedea că n-ar fi rău dacă s-ar ivi cineva... Din mîna lui, fumul țigării se ridica drept în sus, fără grabă și fără scop."*

Moromete trăiește într-un empireu al contemplării și liniștii, din care ori ce agitație este eliminată.

O pagină magistrală a romanului înscrie spectacolul oferit de Moromete la seceriș. Munca este istovitoare. Cu spinările încovoiate, sub arșiță, toată lumea este concentrată asupra lucrului, care trebuie terminat cît mai repede. În contrast cu ritmul febril al secerătorilor, Moromete parcă este prins cu încetinitorul. Mișcările sale sînt de o prudență și lentoare scandaloasă față de iureșul muncii, pe care se proiectează. Fiecare gest pe care-l face este impregnat de un dispreț suveran pentru activitate și grabă.

Moromete este un rafinat al reveriei fără obiect precis sau finalitate, al contemplării fără sfîrșit. Moromete este o ilustrare a oblomovismului, poate singura în toată literatura noastră. Bineînțeles, este un Oblomov la nivel balcanic și într-o epocă istorică diferită de a mode-

Scanned with OKEN Scanner

lului. Instalat pe stănoagă (canapeaua lui), el se dăruie, aidoma eroului lui Goncearov, voluptății care este însăși modalitatea existenței sale.

Dar spre deosebire de ilustrul model al lui Goncearov, la care pasivitatea și contemplarea este dublată de mizantropie, Moromete, tocmai pentru că e un dunărean, e un mare iubitor de oameni, pentru că fără ei taifasul ar fi imposibil, or dialogul, mai ales într-un cadru colectiv, constituie condimentul necesar pentru a gusta cu o și mai mare intensitate contemplarea.

De foarte multe ori el monologhează, retrăgîndu-se într-un colț ferit al gospodăriei. Surprins asupra faptului și întrebat de ce vorbește singur, *„Moromete răspunsese serios că asta e din pricină că n-are cu cine discuta, în sensul că nimeni nu merită să-i asculte gîndurile"*. Răspunsul e în nota ironiei, practicată de el cu infinită variație.

De fapt monologul său e o formă a unui dialog cu Catrina, cu băieții sau fetele, sau cu un interlocutor imaginar, Moromete prelungind în soliloc plăcerea taifasului. Acesta este o adevărată întrecere de inteligență, bun-simț, glumă, ironie și sarcasm, sub mantia inocenței desăvîrșite. Taifasul e un ritual, pe care Moromete îl exercită cu autoritate și competență.

Scena discuției politice din fața fierăriei lui Iocan este strălucitoare prin vervă și ironie. Ipostazierea regelui în agricultor și dialogul asupra situației lui de muncitor al pămîntului este memorabil prin finețea sarcasmului. Ca mic proprietar, Moromete este liberal, după cum putea să fie național-țărănist etc., etc., dar în conștiința lui nu există nici urmă de partizanat politic. Dacă politica n-ar fi existat, trebuia inventată pentru plăcerea taifasului.

Țugurlan, iritat de vorbăria lipsită, aparent, de noimă, îi apostrofează cu violență pe cei adunați în forumul lui Iocan. Dar mai tîrziu, intuiește ce se petrece în conștiința

și sufletul acestor oameni. *„Ei pluteau pe apa aceasta a lor cu atîta seninătate, încît era cu neputință să nu-ți dai seama că acest fel de a fi era de fapt bucuria și libertatea lor. Dacă ar mai fi avut și niște* parale, *cum spunea Dumitru lui Nae, n-ar mai fi dorit nimic nici pentru ei, nici pentru alții."*

Atît de opus, prin sărăcie, celor pe care i-a apostrofat, Țugurlan este însă, în intimitatea reflecțiilor sale, legat de ei. El nu rîvnește pămînt din cupiditate, pentru perspectiva materială a posesiunii lui, ci pentru rezultatele lui spirituale. Există și la Țugurlan o infinită aspirație către calm și armonie interioară, ca la Moromete. *„Cunoștea și el starea în care mintea contempla în liniște lucrurile și pătrundea dincolo de ceea ce arătau ele că sînt. Era o bucurie deosebită și rară."*

Într-adevăr, pentru muncitorul zilier această plăcere are defectul rarității. Țugurlan o simte uneori, în zori, cînd natura e încă adormită și satul amorțit de liniște, sau noaptea, înainte de a adormi, și se dăruie cu totul acestui calm interior, acestei liniști care *„nu adormea întrebările și nici nu le dădea un răspuns, dar le dădea un înțeles"*.

Ca individ, a cărui singură libertate este de a muri de foame, Țugurlan aspiră și el după o astfel de formă a libertății cum este reveria, contemplarea, calmul interior.

Acest rezultat al iluziei lui de libertate, Moromete îl apăra cu tenacitate. Cea mai mică atingere adusă empireului său, îi produce un fel de panică, o agitație și nemulțumire vagă, enervantă. Sentimentul nedeslușit, ca într-un lanț de reacții, îi mărește insatisfacția. Astfel, tulburarea armoniei lui interioare dezlănțuie o adevărată dialectică a nemulțumirii, în care nu obiectul enervării este important, ci faptul că liniștea sa suverană a fost știrbită.

În fața unui obstacol, Moromete are o reacție retractilă, se refugiază ca un melc în cochilia sa, care poate să aibă

aspectul iritării, nemulțumirii, indiferenței, neînțelegerii etc., etc., Moromete fiind un animal social și trebuind să întîmpine într-un mod extrem de variat diferitele obstacole apărute în pașnicul său drum. De aici fenomenul simulare-disimulare, atît de discutat în critica noastră literară.

În apărarea armoniei și calmului său interior, Moromete manifestă o infinitate de nuanțe ale simulării și disimulării.

Aspectul cel mai obișnuit și vizibil este al planurilor contradictorii dintre soliloc și dialog. Moromete una spune și alta gîndește cînd Bălosu îl sîcîie cu vînzarea salcîmului sau a bucății de pămînt din spatele casei, sau cînd e sîcîit de autorități cu plata datoriilor.

Alteori Moromete își ascunde gîndul în spatele unui răspuns indirect, avînd legătură cu obiectul discuției numai în meditația sa interioară. La propunerile lui Bălosu de a-i vinde salcîmul, Moromete răspunde aparent fără legătură cu întrebările vecinului : *„Să ții minte că la noapte o să plouă. Dacă dă ploaia asta, o să fac o grămadă de grîu, Tudore !“*. Bălosu înțelege : *„Va să zică de aceea nu mai avea nevoie să-i vîndă salcîmul !“*.

Alteori modalitatea simulării este supărarea și indiferența, ca în cazul dialogului cu agenții de urmărire. Cînd aceștia trec la represiuni și vor să confiște căruța, Moromete cu o detașare suverană față de avutul său, transformată în ironie subtilă, îl întreabă pe agent, *cu interes*, cum notează romancierul : *„Crezi că ai s-o poți duce ?“*.

Nota de umor irezistibil ia naștere dintr-o bruscă mutație de valori etice. Omul amenințat cu confiscarea averii se interesează cu compasiune de efortul cheltuit de acela care execută confiscarea. Este în comportarea și mentalitatea lui Moromete ceva chaplinian, care oferă și dimensiunile umorului morometian, finețea și profunzimea lui.

Scanned with OKEN Scanner

Aici, în „gluma subțire", Moromete are conștiința deplinei lui superiorități. Pentru realizarea și întreținerea ei, Moromete cheltuiește seriozitate, solemnitate, uimire nemăsurată (el „se prăbușește" de uimire), candoare, naivitate prefăcută sau reală, indiferență, stupoare etc., etc.

În general, gama sentimentelor, a reacțiilor psihice la Moromete este infinită. Aidoma unei prizme, el descompune culorile vieții în mii de nuanțe afective. De aceea, aparent, psihologia lui Moromete este labirintică. Într-adevăr, el este un *complicat*, dar pe o deplină armonie și ordine interioară.

Prin inteligență, observație pătrunzătoare asupra oamenilor, Moromete este descendentul unei străvechi civilizații. Chiar dacă s-ar fi limitat la atît, romancierul ar fi construit un tip literar, avînd darul unicității prin complexitate, în cadrul unei literaturi rurale cu o tipologie de un înalt nivel artistic. Dar Marin Preda este un prozator animat de o viziune dialectică a vieții. Cu fermitate și finețe, în același timp, romancierul surprinde limitele, mărginirea și obtuzitatea acestui erou. la al cărui farmec a muncit cu migala cizelatorului.

Moromete rămîne un mic proprietar, un individualist apărîndu-și cu egoism voluptatea chietudinii și contemplării. Inteligența, darul observației analitice, umorul, toate calitățile reale ale acestui strălucit specimen uman devin inoperante dincolo de universul său limitat.

Există fapte și evenimente pe care Moromete nu le poate înțelege, manifestînd în fața lor o absolută stupiditate. Evenimentul zguduitor al Griviței pentru el este un refuz de muncă. Statul a tras în muncitori pentru că nu au vrut să lucreze și nici să lase pe alții să lucreze în locul lor. Față de fenomenul social al exploatării, el este complet opac, deși în tinerețe a muncit pe moșia boierilor, înainte de a fi împroprietărit. El nu poate înțelege mecanismul

Scanned with OKEN Scanner

economic al existenței lui Țugurlan : *„...cum să împart eu, mă, munca mea cu unul care n-a muncit ?!"*.

Moromete nu simulează neînțelegerea ; este vorba – cum subliniază și romancierul – de o *„totală neputință de a înțelege"*. În același sens, el nu înțelege reproșul făcut de Țugurlan că din pricina lui și a celorlalți improprietăriți o bună parte a satului a rămas fără pămînt. Moromete nu are (și nici nu poate avea) sentimentul solidarității, sau cel puțin al compasiunii față de sărăcimea satului. El este dominat de un egoism social deplin, în așa măsură încît ajunge să creadă că nenorocirile sînt *„numai ale altora"*, de aceea nici nu-l interesează. Dacă ar fi avut pasiunea banilor, el evolua în direcția lui Bălosu. Lipsa acestei pasiuni i-a păstrat un fond de puritate.

Cecitatea socială a lui Moromete e lipsită de orice dubiu în momentul culminant al intrigii. Micul proprietar e asaltat de nevoi. Plata *fonciirei*, a ratei către bancă, a datorici făcută la Aristide, a taxelor școlare pentru Niculaie se îngrămădesc asupra capului său. Sînt norii grei dinaintea furtunii. Dar Moromete rămîne senin, în virtutea faptului că are o încredere oarbă în orînduirea burgheză, în aparatul de stat, al cărui sens exploatator nici nu-l bănuiește.

El nutrește speranța că *„se va întîmpla un lucru, o mișcare undeva, sau nu se știe ce răsturnare, nu se știe ce lege, care, dacă n-ar schimba cu totul situația, în ori ce caz s-o țină pe loc, să stea pe loc banca, să nu se miște fonciirea, să nu plătească nimic pentru școala lui Niculaie și numai negustorii să nu stea pe loc, numai pentru ei să treacă timpul și să-i silească în felul acesta să urce prețurile"*.

Chietudinea și contemplarea se completează, în conștiința eroului, cu speranța naivă, înșelătoare, într-un timp imobil, sub raportul datoriilor, mobil numai în sensul speculației și cîștigului de bani. Moromete este prins într-o capcană a cărei momeală e *„speranța că această lume de*

negustori, perceptori și jandarmi, această orînduire care avea undeva un parlament, ziare și legi, putea fi o orînduire dreaptă".

Cu ironie reținută, romancierul marchează momentul în care eroul își aduce brusc aminte de existența poporului, a masei, cu care dintr-o dată se identifică. Presiunea financiară la care e supus devine o „*crimă față de poporul ăsta, de țara asta!*". Față de Dumitru lui Nae el exclamă: „*Crezi tu că un popor întreg o să rabde să ne ia bucatele pe nimic?... Ascultă aicea, nu se poate să facă ei una ca asta!... Nu se poate, fiindcă e pericol, te rog să mă crezi...*" Strigătul revoltei la acest iubitor de contemplare, comuniunea brusc descoperită cu poporul și țara, în conștiința acestui desăvîrșit individualist, dau o notă de ridicol omului remarcabil prin inteligență în alte împrejurări.

De aici și nedumerirea lui Marmoroșblanc: „*Nu înțeleg – se miră el cu dispreț – Moromete ăsta se pretindea om deștept; el nu înțelegea?!*".

În solilocul la piatra de hotar a lotului său de pămînt, pe care nu-l mai poate apăra și nici salva, Moromete înțelege în cele din urmă: „*se crezuse un om liber, stăpîn pe liniștea și bucuriile sale și iată că libertatea în care crezuse se prăbușea, iar neliniștea și spaima amenințau să-i ia locul*".

Eroul, construit cu atîta migală din meandre și planuri contradictorii, nu este lăsat pradă disoluției. Romancierul își termină narațiunea în perspectiva unei resurecții a lui Ilie Moromete. Acesta intuiește faptul că există o amenințare cu mult mai mare decît pierderea pămîntului: „...*primejdia... de a-și pierde pentru totdeauna liniștea și de a nu mai putea să se înțeleagă cu oamenii... Îi trebuia mai mult ca oricînd acea stăpînire de sine pe care și-o cunoștea și care îl ferise totdeauna de lucruri necugetate. Îi trebuia mai ales acea gîndire necruțătoare care duce înțelegerea*

pînă la capăt și care lovește și arde pînă la os credința în pacea și armonia lumii."

Cum era și firesc, neîncetata mișcare înainte a societății a învins nemișcarea prin contemplare, ipostaza fundamentală, psihologică a lui Moromete ; lăcomia de bunuri a lui Bălosu, a fiilor lui Moromete, a statului burghez și moșieresc au învins simpla lăcomie de plăcere prin chietudine a eroului *Moromeților* ; egoismul și josnicia afișată, deschisă, ofensivă, a orînduirii burgheze și a reprezentanților ei au învins egoismul, mărginirea, izolarea de oameni și de destinul lor social, tot sistemul defensiv pe care se bizuie reveria diurnă a lui Moromete. El se află, brusc, în mijlocul ruinelor universului său mirific. Din dezastrul căruia nu i se poate opune, Moromete își salvează demnitatea umană.

Moromete abandonează în mîinile lui Bălosu jumătate din pămîntul său, plătește datoriile presante, dar „*el nu bănuia că pentru bucuriile lui de mai înainte trebuia încă să plătească*". Empireul contemplării și reveriei fără finalitate e distrus. „*Moromete intră într-o lungă stare depresivă, din care n-avea să fie scos decît de marile zguduiri care se apropiau. Peste trei ani izbucnea cel de-al doilea război mondial* : timpul nu mai avea răbdare *(s. n.)*".

Moromeții este, prin urmare, un roman al contradicției dintre aparența și esența timpului istoric. Narațiunea este plasată simetric, între cele două ipostaze. Dezvăluirea substanței reale, intime și dramatice a procesului istoric, ascuns sub o crustă de acalmie sau monotonie, constituie un procedeu extrem de vizibil în cazul *Moromeților*.

Romanul începe, de altfel, cu o frază memorabilă : „*Se pare că timpul era foarte răbdător cu oamenii ; viața se scurgea aici fără conflicte mari*". La nivelul mediului so-

cial de mici proprietari, pe care-l reprezintă Moromete, evenimentele istorice au o rezonanță minimă. Totul este privit de la înălțimea proprietății aparent neviolabile.

Micul proprietar se află pe un pisc, unde tumultul vieții ajunge vătuit. Războiul civil din Spania, hitlerismul și fascizarea Europei, apariția primelor cămăși verzi în sat, totul este comentat de participanții la discuțiile politice din fața fierăriei lui Iocan cu îngăduință și suverană indiferență. Sînt evenimente care se petrec la o mare distanță de altitudinea la care ei se află. Nici unul nu bănuiește în aceste drame ale istoriei o primejdie amenințătoare pentru buna lor stare imediată.

Deasupra acestei obtuzități a micului proprietar se ridică impetuos, animat de spirit ofensiv și răzvrătire, Țugurlan. El este proletarul agricol, față de care timpul istoric a fost neiertător și care nu are răbdare de a contempla cu calm aparent lina desfășurare a timpului. Țugurlan este și el „timpul care nu are răbdare", adevărata față a istoriei, în nuda și tragica ei realitate, asupra căreia romanul se și termină. În treisprezece ani lui Țugurlan i-au murit șapte copii. Rodul muncii lui înmulțește bucatele moșierului, pentru el rămînînd lipsurile, spectrul continuu al foamei inevitabile.

Pe împroprietăriți îi urăște pentru avutul pe care-l au, pe săraci pentru că nu se unesc să-și cucerească drepturile lor. Dar în acest sens, nici Țugurlan nu acționează în nici un fel. Răzvrătirea lui este individuală și conștiința îi este invadată de ură. Nu dă bineț nimănui și nu răspunde la bineț. El este închis în universul său de revoltă și ură, așa cum Moromete e claustrat în contemplare.

Dar nu această stare e definitorie pentru psihologia lui Țugurlan. Ura și tumultul revoltei se îmbină, în universul lui interior, cu o aspirație către calm și către bucurie. Țugurlan este el însuși, atunci cînd e dominat de *„bucuria de*

a fi liniştit şi împăcat", nu împăcat cu orînduirea care-l subjugă şi nici bucuros de ea, dar exultînd în faţa spectacolului muncii, pe care o consideră ca fundamentală pentru existenţă, şi captivat de farmecul inteligenţii umane. În această stare elementară, este el însuşi, în întregul lui.

În această bucurie, care domină exploatarea, mizeria, umilinţa, stă superioritatea lui Ţugurlan, fenomen cu totul de neînţeles pentru Moromete. Ţugurlan îi este infinit superior, pentru că la el înstrăinarea muncii sale de către moşier nu distruge bucuria, fondul de umanitate.

Ţugurlan este „liniştit şi împăcat" numai atunci cînd şi-a făcut pe deplin datoria faţă de semenul în suferinţă. De aici şi reacţia lui violentă în faţa umilinţii la care este supus Ion al lui Miai, prietenul său, bătut în mod arbitrar de fiii lui Aristide, primarul şi proprietarul morii. Răzvrătitul se dezlănţuie ca o furtună, pedepsind pe jefuitorii muncii ţăranului.

Din ciocnirea sa cu exploatatorii satului şi cu autoritatea, nu trebuie reţinută însă violenţa, forţa sa fizică dezlănţuită. Ţugurlan săvîrşeşte atacul faţă de autoritatea constituită şi suverană cu demnitate şi cu un adevărat patos al demascării. Faptul că poate striga, în auzul tuturor, că Aristide, primarul, este un hoţ, îi exacerbează bucuria de care e dominat.

Cînd doboară jandarmul şi îi ia arma, bucuria lui devine *arzătoare*. Aceasta este ipostaza supremă a demnităţii sale umane. Liniştit şi împăcat cu sine însuşi, el aşteaptă cu calm urmările faptei lui. Nu fuge în pădure, aşa cum e sfătuit de rude şi prieteni. Se lasă arestat, ia drumul Jilavei, aici îi cunoaşte pe deţinuţii comunişti şi devine un aliat al cauzei lor.

Prin destinul lui Ţugurlan şi resurecţia finală a lui Moromete, romancierul realizează o puternică proiecţie în viitor a naraţiunii sale.

Scanned with OKEN Scanner

Moromeții nu este numai drama disoluției micii proprietăți și a unui timp istoric necruțător sub masca acalmiei, dar este și drama familiei țărănești și a pămîntului. Romanul modern, de la Balzac încoace, nu a putut ocoli corelația strînsă dintre bani și familie. Sentimentele, în concepția lor clasică, sînt disecate cu o brutalitate care a apărut înspăimîntătoare la început, dar care în mod evident constituie strălucirea de neșters a realismului critic.

În lumea capitalistă, consanguinitatea este o iluzie. Nu există ataşament fratern, filial, patern sau matern. Nu există familie, în sensul patriarhal și idilic al cuvîntului. Există doar relații bănești, interese materiale. Geniul balzacian constă tocmai în intuirea acestui adevăr, căruia Marx și Engels îi va conferi formularea unei legi istorice.

În acest sens Moromete este un Goriot sau Grandet, o victimă a paternității jefuite, învinsă și umilită în chiar esența ei. Lupta sa de o viață întreagă a avut drept țel păstrarea neștirbită a loturilor de pămînt, pentru a le trece intacte, în amurgul vieții, fiilor și fiicelor sale. În momentul în care Achim, Paraschiv și Nilă îi pradă avutul și fug de acasă, Moromete vinde jumătate din pămînt, *„netulburat și nepăsător"*, pentru că se desparte de averea destinată transfugilor.

Fuga băieților și jefuirea lui Moromete este opera Guicăi, sora lui Moromete, care își urăște fratele de moarte, tot pentru pămînt.

Aceeași problemă a pămîntului destramă și familia lui Bălosu sau dezlănțuie drama lui Boțoghină.

Problema pămîntului tulbură mirajul copilăriei. Pentru Vatică, băiat de școală, pămîntul e o problemă. Cînd Boțoghină scrie din spital că se gîndește să facă din Irina soră de caritate, Vatică exultă la gîndul că sora lui va pleca de acasă. Din pămîntul tatălui au mai rămas nevîn-

dute două pogoane. „*Săracu Vatică* – gîndeşte Anghelina – *ar vrea să rămînă singur pe cele două pogoane*".

Aparent, Marin Preda este un excelent continuator al marei tradiţii naţionale a realismului critic (Slavici, Rebreanu, Sadoveanu, Agîrbiceanu etc., etc.) şi este limpede că nici un creator nu poate ignora această uriaşă şcoală de mari valori artistice. Dar la autorul *Moromeţilor* nu poate fi vorba nici de influenţă şi cu atît mai puţin de utilizare a strălucitelor modele pe care le pot oferi maeştrii romanului rural. Există la Marin Preda o extremă nuanţare a valorilor, pe care numai un creator atent la datele istoriei şi receptîndu-le cu ochiul critic, subtil şi sensibil, al artistului care gîndeşte în lumina marxism-leninismului o poate realiza.

Realitatea în mişcare neîncetată este o îmbinare şi luptă între vechi şi nou. Persistă şi în *Moromeţii* date ale vechiului, adică setea de pămînt şi de avere, atît de caracteristică problematicii întîlnite în proza realismului ciritic. Dar la Marin Preda apare un element nou, inedit în evoluţia romanului rural, şi anume : spaima de pămînt, teama de a-l pierde, chinul permanent de a păstra cu orice preţ lotul care asigură hrana, posibilitatea reproducerii puterii de muncă. Aceasta este, în fond, drama lui Ilie Moromete, a cărui existenţă se deapănă nu în jurul problemei de a înmulţi avutul, ci de a-l păstra neatins, sub furtunile care-l ameninţă.

Aceeaşi dramă consumă şi sleieşte puterile lui Boţoghină. Anghelina, soţia lui, înţelege tîrziu, cînd bărbatul e în spital, că nu pierderea pămîntului este adevărata nenorocire, ci prezenţa unui pămînt în continuă ameninţare de a fi pierdut. Pe marginea scrisorii lui Boţoghină, ea reflectează : „*Şi apoi, d-aici înainte el n-avea să mai muncească aşa cum muncise, mereu cu gîndul şi cu spaima la pămînt. Grija l-a îmbolnăvit. Acum grija asta nu mai era şi nici*

fonciire nu mai aveau de plătit. Şi dacă n-o să le ajungă să aibă ce mînca, dacă are să fie rău de tot, au să lase mîndria la o parte şi au să mai muncească şi pe la alţii."

În procesul de disoluţie a micii proprietăţi, atît de caracteristic epocii imperialismului, micul proprietar funciar meditează cu seriozitate la alternativa proletarizării, ca izbăvire de spaima pe care posesiunea pămîntului o implică.

În faţa lotului său de pămînt, de care simte că va trebui să se despartă, Moromete întreţine un tragic soliloc. În amurg, pămîntul pare că împrăştie un întuneric de nepătruns, în care gîndurile se cufundă. Este întunericul lumii care ameninţă să-l strivească. O singură speranţă îl mai animă pe Moromete : *„întunericul nu putea fi fără fund"*. Pentru el problema este de a străbate tenebrele şi de a da peste *„împletitura ascunsă"*, care generează şi susţine inechitatea orînduirii în a cărei perfecţiune a crezut.

Moromeţii este un roman al marei luciditătţi în problema destinului micii proprietăţi funciare, în etapa imperialistă a capitalismului. Prin aceasta şi prin finetea cu care romancierul transformă situaţiile sociale în valori etice şi psihologice, *Moromeţii* are o certă valoare de universalitate, stînd cu demnitate alături de proza lui Caldwell şi Steinbeck, Vittorini sau Carlo Levi, nume consacrate în literatura tragică asupra vieţii micului fermier, din America sau Europa capitalistă, romanul lui Marin Preda avînd, în plus, o mult mai subtilă şi pătrunzătoare analiză a fenomenului economico-social care generează disoluţia micii proprietăţi funciare.

Ca roman al satului, *Moromeţii* are şi o latură etnografică transpusă în termenii artei, care nu poate fi ignorată. Nu este vorba de un simplu decor rural, ci de o captivantă intuiţie a cotidianului în viaţa satului din cîmpia Dunării. Marin Preda dăruieşte un relief impresionant unor momente din existenţa ţăranului, momente care, prin tensiune

Scanned with OKEN Scanner

interioară și semnificație specială, capătă importanța unor ritualuri și sînt semnalate de prozator în pagini cu certă valoare poematică.

Amplul poem al secerișului, cu care se deschide ultima parte a romanului, înscrie una din cele mai strălucite pagini ale prozei romînești. De egală valoare este scena fugară, dacă nu-i acorzi atenția necesară, a scoaterii pîinii din cuptor, moment cu semnificație de ritual : *„Se așezară toți pe iarbă și femeia băgă vătraiul în capul țestului. Cînd scoase pîinea aproape că se îmbătară. Privirile li se lărgiră, chipurile li se făcură frumoase. Femeia se închină, iar Armeanca, fiul său cel mai mare, și Țugurlan își luară pălăriile de pe cap. Femeia rupse pîinea și le dădu bucăți mari, care în mîinile lor palpitară de dogoare și abur, parcă ar fi fost vii. Începură să mănînce cu o lăcomie curată și reculeasă și timp de cîteva minute nimeni nu scoase nici un cuvînt.“*

Alături de acest omagiu adus pîinii, rodul muncii aprige a țăranului, se înscrie, ca un moment memorabil, descripția „căluşului“, străveche creație a poporului, exemplu de artă rafinată și vitalitate copleșitoare, sau ritualul erosului, cu chemarea fetelor la poartă și „intratul în vorbă“, sau mulsul oilor și pregătirea cinei, desfășurarea ei, în jurul mesei rotunde și joase, sau scene ale copilăriei în universul rural. Toate conferă romanului o densitate maximă. Totul e trăit și autentic, iar cititorul încetează la un moment dat de a parcurge paginile unei cărți și e integrat undelor acestui fluviu lent și grandios care străbate timpul dispărut.

Un loc aparte în creația lui Marin Preda ocupă nuvelele *Desfășurarea, Ferestre întunecate* și *Îndrăzneala*. Este vorba de un triptic închinat existenței sociale, conștiinței de clasă și sensibilității țărănimii sărace. Fiecare nuvelă marchează,

Scanned with OKEN Scanner

în alt fel, momente ale eliberării țăranului sărac din sistemul strivitor al exploatării, modul în care trecerea de la robie la libertate modifică universul interior al eroului respectiv.

Ilie Barbu, Vasile Bodescu și Anton Modan sînt construiți în continuitatea caracterologică a lui Țugurlan, marcînd în acest fel respectul prozatorului pentru elementul fundamental, de clasă, al psihologiei umane.

Tipul țăranului sărac este net diferit de al micului proprietar de pămînt. Soliditatea complexului univers interior al lui Ilie Moromete rezidă în pămîntul pe care-l deține. În momentul în care proprietatea sa e sfărîmată, el intră într-o lungă fază depresivă, pierde voluptatea contemplării, lupta *„pentru apărarea vechilor lui bucurii"* încetează și peste strălucirea trăsăturilor de caracter se așterne umbra mizantropiei. Psihologia lui Moromete, cu tot rafinamentul ei indiscutabil, este labilă, lipsită de rezistență la intemperiile istoriei.

În Țugurlan și în eroii nuvelelor amintite, Marin Preda a realizat un tip uman, cu variantele respective, caracterizat printr-o excepțională rezistență sufletească și morală. Faptul că jumătate din munca lui trebuie să o dea moșierului, fiind mereu la discreția foamei, nu întunecă etosul lui Țugurlan. Există în el o bucurie elementară, instinctivă în fața spectacolului vieții, nealterată de vicisitudini și suferință.

Cînd îi poate spune lui Aristide, primarul, că este un hoț și cînd îl doboară și dezarmează pe jandarm, bucuria lui devine, cum am văzut, „arzătoare", prin sentimentul de victorie personală asupra unui întreg sistem de oprimare socială. Atunci cînd pierde libertatea, Țugurlan nu încearcă nici o zbatere sau dramă interioară. El ia drumul calvarului său, cu demnitate și tărie inflexibilă.

Scanned with OKEN Scanner

Aceeaşi stare elementară de bucurie, cu o nuanţă de ingenuitate, o găsim la Ilie Barbu din *Desfăşurarea* şi la Anton Modan din *Îndrăzneala*. Experienţa vieţii va depune peste acest strat psihologic fundamental variate trăsături de caracter, dar bucuria, ca putere esenţială a ţăranului muncitor, ca manifestare a vitalităţii lui, va răzbate prin presiunea aluviunilor şi se va ridica mereu la suprafaţă.

În această foarte vagă şi indistinctă, la prima vedere, stare de bucurie, intră ca o componentă esenţială comuniunea cu clasa, cu ţăranii asupriţi, cu lupta lor împotriva inechităţii şi oprimării. Cel puţin, la eroii lui Marin Preda, supremele hotărîri izbucnesc atunci cînd această mare bucurie a lor este lovită sau ameninţată de forţe ostile, prin natura lor de clasă. Astfel, bucuria nu este numai vitalitate, dar şi înaltă ţinută etică, nealterată de ameninţările duşmanului de clasă, de loviturile lui dure.

Ilie Barbu pierde ingenuitatea şi se transformă într-o forţă revoluţionară atunci cînd imensa lui bucurie de a participa la un început de viaţă nouă este întunecată prin jignirea demnităţii sale umane de către aceia care în trecut l-au exploatat. La fel, în Anton Modan, ţăranul răzvrătit, apare atunci cînd beatitudinea sa în faţa spectacolului muncii cîmpeneşti este brusc curmată de sarcasmul chiaburului Miuleţ. Vasile Bodescu, din *Ferestre întunecate,* nu reintră în circuitul de fericire al noii vieţi sociale, pe care socialismul o creează, decît în momentul cînd foştii săi exploatatori şi satrapi, care continuă să-i ameninţe existenţa, sînt demascaţi şi făcuţi inofensivi.

Ca o netă diferenţiere tipologică de chiabur sau de micul proprietar funciar, Marin Preda introduce în caracterologia ţăranului sărac sentimentul familiei, bazat pe o comuniune, printr-un eros fin, delicat, generator de legături trainice.

Ilie Resteu din *În ceată* (volumul *Întîlnirea din pămînturi)* îşi iubeşte cu devotament soţia, care făptuise un

Scanned with OKEN Scanner

„păcat de fată mare", ca și fiica adoptivă, căutînd să le apere de urgia chiaburului Beleagă, rudă cu nevasta lui. În *Morometii*, spre deosebire de căsnicia lui Ilie Moromete, rezultat al unei tranzacții funciare (punerea în exploatare comună a două loturi de pămînt, care-și păstrează proprietarii inamovibili), de unde și ura de care este zguduită familia lui, pînă la urmă scindată prin fuga băieților, familia lui Țugurlan, lipsită de o rivalitate a intereselor materiale, oferă aspectul armoniei, încrederii și devotamentului reciproc.

În complexitatea psihologică a lui Moromete există o lacună : erosul. Moromete o respectă pe Catrina pentru munca pe care o depune în susținerea unei gospodării grele, dar în comportarea lui față de soție nu există afecțiune. Atunci cînd poate să știrbească un pogon din lotul de pămînt al Catrinei, o face fără să-i ofere compensația promisă (trecerea casei pe numele ei). Sentimentele sînt înlocuite prin meschine interese materiale. Erosul, afecțiunea familială, devin posibile numai atunci cînd ființa umană nu mai este înstrăinată de puterea demoniacă, dizolvantă și deformatoare a banului.

Florica și Vasile Bodescu din *Ferestre întunecate*, tineri țărani săraci, se iubesc cu o pasiune și puritate pe care prozatorul o subliniază cu finețe : *„Între ea și bărbatul ei exista o astfel de apropiere, încît durerea unuia trecea la celălalt într-un fel prăpăstios, mărindu-se de zeci de ori : se iubeau atît de mult, încît între ei nu mai rămînea nici un spațiu gol, iar durerea circula între ei vie și întreagă ca un șarpe de foc"*. Drama interioară a lui Vasile Bodescu se declanșează atunci cînd Dan, vărul și exploatatorul său, o pălmuiește pe Florica. *„Lovitura o primise ea și-l chinuia pe el ; strigătul îl scosese el și sfîșia inima ei."*

Pentru ca Ilie Barbu să se ducă la „desfășurare" îmbrăcat cît de cît omenește, Gherghina își rupe ultima bluză

bună, din care face un petec cămăşii zdrenţuite a bărbatului ei. Cînd în zori, după noaptea furtunoasă în care Ilie Barbu îşi dă toată măsura eroismului său, Gherghina adoarme istovită alături de el, Ilie meditează *„Ostenită, săraca de ea; nu vezi cum răsuflă de încet? Parcă ar fi murit! Ce, e glumă? Dacă ai măsura paşii cîţi îi face ea într-o zi, ai ajunge la Bucureşti. Dar ce mai ţine ea la el! Nu vezi cum doarme lipită de spinarea lui?... Şi n-are şi ea săraca o bluză pe ea...!"*

Iar acel *„măi copile!"* cu care Anton Modan se adresează Voichiţei, nevasta lui, este un sumum al erosului delicat, generat de o profundă umanitate.

În tripticul închinat luptei pentru socialism a proletariatului agricol, Marin Preda realizează o extrem de subtilă analiză a conştiinţei producătorilor de bunuri materiale din lumea satelor. Nuvelele oferă alt climat decît al *Moromeţilor*.

Marile jocuri ale inteligenţei ţăranului, competiţia de umor şi fină ironie, „gluma subţire", cum îi spune Moromete, nu apar în *Desfăşurarea* sau *Îndrăzneala* decît cu totul fugar şi adiacent. Substanţa nuvelelor este extrasă dintr-un timp istoric care nici aparent nu mai „are răbdare". Este un timp al marilor zguduiri istorice *(Îndrăzneala)*, al unor radicale transformări sociale *(Desfăşurarea, Ferestre întunecate)*. Este un timp al eroismului, sublimului şi tragicului. Ritmul lent, de fluviu, străbătînd imensităţi lipsite de accident, al *Moromeţilor*, a dispărut, făcînd loc mişcării precipitate, prin salt şi explozie. Timpul este concentrat la o zi hotărîtoare *(Desfăşurarea)*, sau cîteva ceasuri ale unei zile *(Ferestre întunecate)*, iar temporalitatea ceva mai dezvoltată a *Îndrăznelii* este supusă unei mari tensiuni interioare, prin expunerea eroului la grelele încercări ale istoriei ultimului război mondial.

Desfășurarea înregistrează marile mișcări ale conștiinței țăranului sărac în fața actului revoluționar al formării gospodăriei colective. Acțiunea începe într-o atmosferă de acalmie și entuziasm, creată atît de imensa bucurie care iradiază din ființa lui Ilie Barbu, cît și de optimismul obtuz al lui Ion Niculaie, secretarul regional, care-i spune lui Țurlea, trimis să ajute înjghebarea gospodăriei din Udupu : *„Să vezi ce gospodărie se formează acolo ! E o atmosferă bună, să știi, are să se înscrie jumătate din sat... chiaburii au pierdut influența în satul ăsta ; am desfășurat noi de mult artileria grea !“* Sub acalmie mocnește însă furtuna, care se dezlănțuie repede, cu o violență maximă.

Bucuria care stăpînește sufletul lui Ilie Barbu este legitimă. Fostul argat al chiaburilor din sat devine în această zi un om liber, stăpîn pe destinul lui. Ilie Barbu este și el *cineva*, nu în vreo ordine ierarhică anumită, dar în sfera largă a demnității umane, pentru a cărei apărare Ilie a luptat din greu împotriva oprimării, înjosirii, maltratărilor la care l-au supus chiaburii. Ochii săi limpezi, liniștea care l-a cuprins, cu efectul ei stenic, veselia ingenuă, copilărească, cu un amestec de orgoliu naiv, fără finalitate nocivă, sînt rezultatul certitudinii că ființa lui umană, apărată de socialism, nu va mai fi supusă umilinței.

Ziua aceasta a fost rîvnită cu ardoare, de aici și atitudinea lui entuziastă, detașată, de ins eliberat dintr-o lungă și grea detențiune : *„Se uita la toată lumea cu ochii larg deschiși, parcă fără să clipească. Mă vedeți ? Eu sînt Ilie Barbu ! Ei, ce ziceți ?... Ilie... se oprea în dreptul unuia și altuia și se uita la om cu tot sufletul, cu chipul luminat de o adîncă bucurie.“*

Clipa în care semnează cedarea către gospodăria colectivă a puținului său pămînt, a vitelor și atelajelor este pentru Ilie Barbu dominată de o deplină fericire : *„Stătea în picioare în fața mesei și se uita mereu cînd în dreapta*

și la stînga sa, cînd înapoi ; zîmbea copilărește și într-o vreme se scărpina fericit în cap. Nu era greu de ghicit că se credea văzut de toți, că toată atenția celorlalți era adunată asupra lui...“

Pentru Ilie Barbu *„bucuria abia începea...“*, de aici și expansivitatea sentimentului, puritatea lui infantilă, în contrast cu privirea reticentă a unora, care parcă spunea : *„să nu ne pierdem firea de bucurie...“*.

În entuziasmul său total, Ilie Barbu este gata să aprobe și alegerea lui Bădîrcea ca președinte al gospodăriei. De fapt, viitoarea conducere a colectivei nu exista pentru el ca o problemă capitală. *Pentru el,* principalul *era că aveau să înceapă o viață cum nu mai fusese vreodată.* Principalul *era că viața cea veche, în care el se simțise totdeauna asuprit și chinuit, era lovită acum chiar în temelia ei.“* Ilie Barbu visează la noile norme etice pe care le va genera munca în comun. Oamenii *„se vor băga în seamă“* nu după avere, ci după atitudinea civică în cadrul vieții noi. Or acestei noi situații, el știe că-i poate răspunde cu mult mai bine decît alții.

Nuvela evoluează apoi pe două planuri, care se unesc într-un șuvoi comun : ciocnirea lui Ilie Barbu cu trecutul și tentativa chiaburilor de a submina constituirea gospodăriei colective.

Ilie Barbu este trezit din beatitudinea sa de glasul poruncitor al lui Voicu Ghioceoaia, care-l trimite la „meaté“, după tutun. Momentul, anodin în aparență, închide firele întregii intrigi a nuvelei. Ilie Barbu a fost, pînă în preziua festivă a formării gospodăriei colective, argatul lui Ghioceoaia. Acesta, membru de partid, e de fapt un închiaburit prin speculații oneroase și e susținut de elementele chiaburești pentru ocuparea unei funcții de răspundere în viitoarea gospodărie.

Scanned with OKEN Scanner

Conflictul între lumea veche, exploatatoare, și viața socialistă se desfășoară mai întîi în forul interior al lui Ilie Barbu. Șocat de timbrul aspru al glasului, Ilie Barbu trece de la reveria optimistă la tristețe. Lumina care-i iradia din priviri se întunecă. *„Privirea i se muta de colo-colo peste lucruri. Parcă se ferea de ceva, parcă s-ar fi temut ca nu cumva gîndurile sale să iasă afară din cap, să umble prin tindă și muierea văzîndu-le să zică : Ia uite ce-ți trece prin cap !...“* În mintea lui Ilie Barbu este confuzie, uimire, jignire a demnității umane. Pivotul bucuriei sale era tocmai sentimentul eliberării din umilința trecutului, recăpătarea valorii sale umane, integrale. Glasul trecutului a răsunat însă de două ori, o dată prin comanda lui Ghioceoaia și a doua oară la înscrierea în listele oficiale, prin vocea jignitoare, plină de dispreț, a lui Bădîrcea, care-i împrăștie visurile poruncindu-i : *„– Ce faci bă, Ilie, înțepeniși acolo ? Mișcă-te, ai prins rădăcini acolo ?“*

Ecoul dureros al acestei voci trezește în amintirea lui Ilie Barbu întreaga amărăciune a existenței sale de argat la curțile chiaburești, mizeria, maltratările pe care le-a înghițit. Retrospecția operează în dezordinea afectivității sale o profundă schimbare. Umbrelor trecutului, amenințărilor care se profilează, le răspunde, hotărît, în soliloc : *„Ați fost tari și mari pînă acuma, și ați vrea să fiți și d-aci înainte. Ei nu ! asta nu se mai poate !“* Locul reveriei și beatitudinii a fost luat de hotărîre și temeritate.

În conștiința lui Ilie Barbu a apărut vigilența politică și tristețea a fost risipită de voință inflexibilă și îndrăzneală. Cînd se duce la Ghioceoaia pentru a cere un rest din drepturile sale de argat, glasul său a pierdut timiditatea și rezerva ; a devenit hotărît, voluntar. Descoperirea bruscă, neașteptată a legăturii dintre Ghioceoaia și chiaburul Enache, crudul stăpîn din trecut al lui Ilie, întărește convingerea sa că Voicu Ghioceoaia, „tovarășul“ și stăpînul său,

este dușman al vieții noi pe care gospodăria colectivă o pregătește.

Între timp, planurile narațiunii, acela al destinului și zbuciumului personal al lui Ilie Barbu și acela al destinului colectiv se apropie și se identifică prin descoperirile pe care le face Țurlea, al doilea secretar raional, trimis să îndrume și să supravegheze operația de constituire a gospodăriei. Țurlea e din Udupu, cunoaște fiecare om, a fost și el argat pe vremuri la bogați, apoi a plecat la oraș, gonit de mizerie, a devenit muncitor și acum se întoarce în satul său natal ca activist de partid.

Țurlea descoperă că viziunea idilică a lui Ion Niculaie, primul secretar raional, s-a așternut peste o realitate primejdioasă. În Udupu, nu partidul, comuniștii, țăranii săraci sînt aceia care se află în primele rînduri ale muncii politice, ci chiaburii și aliații acestora, care se pregătesc să preia conducerea viitoarei gospodării.

Cu sprijinul lui Ion Niculaie, Anghel, secretarul organizației de partid, comunist cinstit, a fost pus în subordinea lui Prunoiu, președintele Sfatului popular, aliat al chiaburilor. Utilizînd tact și discernămînt politic, Țurlea reușește (și cu ajutorul lui Ilie Barbu, care dezvăluie legăturile dintre Ghioceoaia și chiaburul Enache) să descopere firele unui subtil complot chiaburesc împotriva gospodăriei colective. Aici narațiunea se precipită. Chiaburii demascați declanșează ofensiva deschisă și Ilie Barbu devine eroul unei adevărate bătălii cu conclavul chiaburesc, din care scapă numai cu o ușoară rană.

Desfășurarea este în primul rînd o nuvelă de acțiune, cu un ritm febril, bine susținut, care pune în valoare traiectoria afectivității lui Ilie Barbu. De fapt nuvela nu este, în esență, altceva decît înregistrarea fină, fără ostentație, a mutațiilor în sfera valorilor etice și psihologice a unui fost proletar agricol, devenit comunist și apărător al idea-

lurilor socialismului, de-a lungul unei zile decisive din existența sa. În această zi, dintr-un ins trăind oarecum în rezervă și anonimat, Ilie Barbu devine un militant, un erou și un conducător.

Din momentul în care reveria și beatitudinea au fost părăsite pentru hotărîre și îndrăzneală, în limbajul lui Ilie Barbu apare ironia corosivă, sarcasmul folosit fără rezervă față de Ghioceoaia și nevasta lui. Cînd se revede cu Țurlea, fostul său prieten din copilărie, în Ilie Barbu se trezește iubitorul de umor, și-i prezintă acestuia, cu bune jocuri de ironie pe tema faptului că el a fost „mîna salariată" a lui Ghioceoaia, situația reală a satului, fiind de la sine înțeles că în fața unui secretar raional *„trebuie să vorbească așa, politic"*.

Cînd este propus socotitor al viitoarei gospodării, o dată emoția covîrșitoare stăpînită, în forul său interior își face apariția sentimentul unei puteri deosebite pe care el o reprezintă. Devine grav și demn, ca purtător al unei mari răspunderi, înăbușindu-și emoția sub aparența indiferenței. Modul în care îi comunică Gherghinei noua sa demnitate e semnificativ în acest sens.

De fapt cu Ilie Barbu s-a petrecut un fenomen cu totul de înțeles. În naivitatea sa inițială, dominantă era o mare încredere în partid și în socialism (vezi atitudinea lui în problema neplății salariilor de către gospodăria de stat). De astădată, prin partid și socialism, începe să aibă încredere în forțele lui proprii. Aici este momentul resurecției lui Ilie Barbu, fostul argat umilit și bătut de chiaburi, și în aceasta constă și problematica neafișată a *Desfășurării*.

Schimbarea survenită în forul său interior îi modifică comportarea. *„Mersul îi era acum mai liniștit"*, notează prozatorul ; lui Gavrilă îi vorbește *„cu importanță, îngroșînd puțin glasul"*, iar cînd încalță prima pereche de bocanci mai buni în viața lui, *„cu ei arăta mai înalt și mai*

sigur pe el". Modul în care își manevrează pălăria, în diferite situații, marchează întreaga lui evoluție de la timiditate la îndrăzneală, încredere de sine, echilibru interior.

Devenit factor activ al construcției socialiste, meditația lui capătă o tensiune necunoscută înainte : *„În cap gîndurile nu încetau să-i zboare și să se întoarcă întocmai ca păsările într-un cuib. I se părea că are atîtea de făcut încît trecerea timpului parcă îl durea."* Fiecare nuanță sufletească, fiecare gest nu fac decît să valideze comportarea sa eroică în lupta nocturnă cu chiaburii.

Anton Modan din *Îndrăzneala* constituie o variație pe aceeași temă a bucuriei interzise și a recăpătării ei prin luptă și dură experiență a istoriei. Este clară intenția autorului de a urmări ecoul marilor evenimente ale istoriei în conștiința oamenilor simpli din masă, ca Ilie Barbu și Modan.

Începutul *Îndrăznelii* amintește de poemul secerișului din *Morometii*. Anonimul muncitor al cîmpului, surprins în febra pregătirilor primei zile de seceriș, din poemul amintit, capătă în *Îndrăzneala* nume, stare civilă, dar mai ales definire exactă a unei stări de conștiință. *„Anton Modan ducea o viață nepotrivită. Se simțea încă flăcău, deși se însurase de vreo cinci ani, era senin și bucuros, deși traiul începuse să-i apese umerii și se credea îndrăzneț, deși era multă vreme de cînd îndrăzneala lui nu mai fusese pusă la încercare."*

Din acalmie, beatitudine și seninătate, Anton Modan intră treptat într-un climat al furtunilor, care-i răpesc pura și ingenua bucurie de a trăi. El o recapătă de-a lungul anilor, o bucurie maturizată de grele încercări ale vieții, lipsită de ingenuitate, dar susținută de o fermă conștiință politică, revoluționară.

Prima ciocnire cu vicisitudinile vieții Anton Modan o are chiar la seceriș. Voluptatea muncii cîmpenești, deși el

nu posedă decît un pogon de pămînt, imensa lui bucurie în fața forfotei satului și a ritmului febril al secerișului, cu toate că rodul muncii lui nu va fi decît foarte sărac, sînt exacerbate de vestea că Voichița îi va dărui un urmaș. Cu ani în urmă, un prim copil *„n-avusese vreme să se învețe, se îmbolnăvise și murise la trei ani"*.

Din universul bucuriei și al seninătății, Anton Modan coboară brusc *„în armonia mai joasă a adevăratei lui vieți"*, prin sarcasmul chiaburului Miuleț, care-i trimite un băiat să-l întrebe dacă vrea să-l învețe *„cum se taie de lene"*. Ironia, de izvor moromețian, e corosivă și-l atinge pe Modan în demnitatea lui de om foarte muncitor, dar fără spor din cauza sărăciei. Închis în universul său de fericire deplină, Modan nu sezisează decît tardiv duritatea glumei. Spectacolul stingerii bucuriei lui Modan sub arșița sarcasmului insultător al chiaburului, parcurgerea cîmpului pentru a se duce să-i ceară socoteală lui Miuleț, intervenția țăranilor care caută să-l oprească și intensificarea urii în sufletul pur al țăranului batjocorit sînt narate cu un simț al grandiosului.

Este spectacolul unei furtuni stîrnită din senin, în care oamenii și sentimentele lor iau locul elementelor naturii.

Modan înțelege, pînă la urmă, că nu se poate opune cu forța puterii sociale a chiaburului și supunîndu-se *„blestemului neputinței"*, își răcorește năduful, proferind el însuși un fel de blestem al amintirii neiertătoare. Cu mîna peste pieptul dezgolit de ruptura cămășii, îi spune chiaburului : *„Uite aici, domnule Miuleț, aici te-am băgat. N-am să închid ochii pînă nu te scot de-aici. Nu se poate să nu se întîmple ceva pe lumea asta și să nu intri în mîinile mele. N-am să-ți dau cu parul în cap, să știi ! Să nu-ți fie frică !"*

Narațiunea se termină cu realizarea pateticului blestem al lui Modan, dar într-un sens extrem de larg, detașat pînă la

urmă de obiectul propriu-zis care l-a incitat, tot așa cum amenințarea țăranului rănit în demnitatea lui semăna cu o *„flacără care mai rămîne o clipă în aer, deși paiele de-desubt sînt cenușă"*.

Anton Modan își pierde beatitudinea, naivitatea, voioșia și devine taciturn, îndurător. Cînd inima i se aprinde de văpaia mizeriei, el descoperă puterea de a o domoli, *„puterea care făcu să crească în el o mîndrie ciudată, sumbră"*. Furtuna războiului nu-l descumpănește, pentru că nu are ce pierde, dimpotrivă, *„aștepta ceva de la această furtună... El nu putea pieri, el avea rădăcină puternică, avea inima împietrită."*

Prin urgia războiului trece cu o indiferență vecină cu apatia. Ca artilerist pe frontul de răsărit, *„trăgea cu tunul în neștire, poate se va auzi undeva"*. Prin veștile rele primite de la Voichița, vești de sărăcie și umilință, el înțelege că bate cu tunul *„în partea aia ca să-i fie bine domnului Miuleț în partea astălaltă"*. Descoperirea cumplitei realități a războiului antisovietic îi strecoară în suflet deznădejde. *„Totul e zadarnic și fără rost pe lumea aceasta, tot ce faci se întoarce împotriva ta."*

Răsturnarea frontului de răsărit, capitularea regimului antonescian, trecerea lui de la partea activă în rezervă, toate evenimentele zguduitoare ale ultimului război alunecă peste el ca șuvoiul apelor peste o piatră. *„Întoarcerea armelor împotriva nemților îl bucură, dar îl și întristă: îl găsea obosit și cu inima grea."* E frămîntat de o idee unică, pe care i-o împărtășește lui Mihoc, camaradului său răzvrătit, cu care fuge de la regimentul unde vegeta, sub ostilitatea deschisă a unor ofițeri antonescieni și anticomuniști: *„Mă Mihoc, o veni vreodată dreptatea pe lumea asta?!"* Mihoc, muncitor de fabrică, simpatizant comunist, încearcă să-l scoată pe Anton din apatia lui, arătîndu-i perspectiva certă a viitorului, dar fără rezultat.

Scanned with OKEN Scanner

Mihoc, entuziast şi hotărît în acţiunile lui, sigur de realităţile sociale noi pe care viitorul le pregăteşte, descoperă în Modan o lume pe care nu o înţelege, ceea ce îl face să murmure mereu : *„Ciudaţi oameni mai sînt ţăranii ăştia"*.

Anton Modan, aidoma lui Moromete, sau lui Ilie Barbu, e un complicat, prin însăşi existenţa socială în universul rural, existenţă care generează o psihologie specială, sinuoasă, dominată de multiple neînţelegeri şi neîncredere. Modan nu are nici o încredere în viitor, care pentru el este o noţiune abstractă.

Un eveniment îi zguduie însă conştiinţa : întîlnirea cu ostaşii sovietici. Scena este memorabilă. Despre ruşi Anton Modan nu ştie altceva decît ceea ce auzise la regiment, de la superiorii săi, ostili armatei sovietice şi înspăimîntaţi în acelaşi timp de puterea ei. Pe el îl impresionează puternic ospitalitatea soldaţilor ruşi, sentimentele camaradereşti, firea deschisă şi înclinată spre amiciţie caldă. *„Domnule, ăştia sînt romîni, ce mai încoace şi încolo"*, gîndeşte cuprins de veselia şi jocurile naive, pure ale ostaşilor sovietici.

Reticent la început, Anton Modan participă apoi cu entuziasm la ospăţul şi discuţia prin semne cu soldaţii ruşi, dar îl tulbură profund starea de bucurie pe care o citeşte ca într-o carte deschisă pe feţele tuturor. *„Ce fel de suflet au oamenii ăştia"*, se întreabă el. *„Numai copiii au firea atît de deschisă ! Ce fel de viaţă or fi ducînd ei în satele lor ?... Nu, nu ! Ăştia nu sînt romîni, gîndi Anton, amintindu-şi ce i se păruse lui la început. Ei duc altfel de viaţă, ei au altă inimă, pe ei nu-i împiedică nimic să se bucure, prin sufletul lor trece în voie bucuria de a trăi... Vor înfrînge duşmanul, se vor întoarce la nevestele şi copiii lor, plini de glorie, şi bucuria care va fi atunci ei o simt de pe acum şi o slăvesc în cîntecele lor. Dar el, Anton, cu ce bucurie şi cu ce glorie să se întoarcă acasă ?"*

Scanned with OKEN Scanner

Este pentru prima dată cînd Modan, țăranul dintr-un sat din cîmpia Dunării, ins fără un larg orizont social și fără o înțelegere a problemelor social-politice, în mijlocul cărora este el însuși obiect și victimă, simte trecînd prin el suflul istoriei. Bucuria își pierde sensul ei instinctiv și capătă o finalitate istorică. Bucurie înseamnă să cureți pămîntul patriei de dușmani, să-i eliberezi pe oameni din tenebrele fascismului, să instaurezi dreptate în locul inechității etc., etc. Anton Modan intuiește în contactul său fugar cu ostașii ruși că bucuria comportă o latură de răspundere în fața istoriei și de satisfacere a exigențelor ei, profund utile oamenilor.

Revelația căpătată în această întîlnire se amplifică și se limpezește în mijlocul efervescenței politice a capitalei. Mihoc îl aduce, în drum spre satul său, la București, la el acasă, într-un mediu politic de militanți comuniști, muncitori de fabrică. În plus, Modan participă, cu totul întîmplător, la un uriaș miting al Partidului Comunist și îl aude vorbind pe tovarășul Gheorghiu-Dej. Cuvintele oratorului oferă finalitate precisă revelației pe care o trăiește. Modan e profund tulburat. Din nou simte acea chemare a istoriei : sentimentul de răspundere în fața existenței oamenilor, care luptă pentru o viață nouă, îl invadează din nou. În avalanșa de idei și simțăminte neclare care-l zbuciumă, se face o bruscă lumină. *„Ca să ai dreptul să te simți liber și să cînți, trebuie să lupți. Luptase și el aproape trei ani și suferise, dar suferința aceasta fusese zadarnică.“* Anton Modan își dă seama că abia acum datoria lui e să lupte : *„Eu trebuie să merg pe front, gîndi el, plutind parcă în acea lumină, eu acum trebuie să merg, acuma bate vîntul cel bun... Trebuie să merg pe front și să pun mîna pe tun, acolo e rostul meu.“*

La întoarcere în sat, Voichița înregistrează în firea bărbatului ei o schimbare. Lui Anton Modan îi revenise în-

drăzneala. *„Era îndrăzneală, dar nu îndrăzneala de altădată, care ţîşnea din mînie şi jignire, cum se întîmplase în ziua aceea la seceriş, ci îndrăzneala rece, fără bătăi de inimă, necruţătoare şi sigură de sine."*

Modan pleacă voluntar pe frontul de apus. De fapt, tot ce s-a petrecut pînă aici în nuvelă nu constituie decît o amplă introducere beethoveniană la tema fundamentală a eroismului popular. Între prima şi a doua parte a nuvelei, total diferite sub raportul climatului, este o singură legătură. În scenele de luptă, pe frontul antihitlerist, regăsim la Anton Modan acea voluptate de a trăi, de a se manifesta din prea plinul energiei lui, motivul muzical iniţial cu care naraţiunea începe.

Vorbesc de motiv muzical pentru că ideea autorului, conştientă sau nu, e de natură mai mult simfonică decît epică, totul în *Îndrăzneala* fiind o ilustrare a coborîrii lui Anton Modan *„în armonia mai joasă a adevăratei lui vieţi"*. După acel foarte scurt *scherzando* iniţial, al bucuriei fără limită şi fără finalitate, urmează o desfăşurare de tonuri grave, dramatice, pline de tragism, de zbucium interior, pînă la revenirea în *finalul cu cor* a temei bucuriei, o bucurie virilă, trecută prin grele încercări, pe care eroul le-a învins găsind drumul comuniunii cu oamenii.

Ceea ce frapează în compoziţia *Îndrăznelii* este alăturarea ciudată, aparent, a două acţiuni cu totul deosebite, episodul războiului căpătînd o amploare greu de înţeles în ordinea epică a lucrurilor, cu apariţia unor personaje noi, captivante (căpitanul Ioan), cu figuri şi întîmplări episodice numeroase, care pun în surdină faptele narate în prima parte a nuvelei.

De fapt individualitatea lui Anton Modan se topeşte în această multitudine trăind agitaţia frontului. De aceea am şi numit această parte un *finale* însoţit de cor, pentru

că am sentimentul că este mai de înțeles într-o accepție simfonică a spectacolului vieții, decît într-una epică.

Din mijlocul cîntecului grav, bărbătesc al ostașilor în luptă cu un dușman perfid și primejdios, se ridică dintr-o dată făptura eroică a lui Anton Modan, care salvează dintr-o situație grea viața și onoarea tovarășilor săi de arme. Finalul propriu-zis, extrem de precipitat, sobru și laconic (reîntoarcerea în sat a lui Anton Modan și înscrierea sa la comuniști) oferă amploare ideii că bucuria individuală nu poate fi deplină decît în lupta și apărarea destinului colectivității umane, a mulțimii muncitoare, a libertăților și bucuriilor colective.

În ceea ce privește tehnica prozei sale, Marin Preda utilizează un procedeu foarte vechi, prebalzacian (și anterior inovațiilor introduse de Walter Scott), și anume narațiunea cu un singur personaj, sau în care numai eroul este finisat cu îngrijire, personajele secundare fiind neglijate, unele reduse la semnificația unor umbre sau fantoșe.

Cărțile lui Marin Preda sînt de fapt narațiuni cu un singur erou, care absoarbe toată seva analitică, densă a prozei sale, fundalul uman al narațiunilor fiind realizat pe o scară de valori extrem de inegală și pe alocuri schițat extrem de vag. Din numărul, întotdeauna destul de mare, al personajelor secundare, prozatorul pictează cu mai multă atenție acele figuri care ocupă un loc mai apropiat de prim-planul narațiunii, sau dețin o anume semnificație ideologică.

Astfel, din tabolul atît de agitat al familiei Morometilor, memoria reține tripticul băieților din prima căsătorie, în care Achim e destul de șters și Paraschiv e memorabil prin contrastul de caracter care-l deosebește de Nilă, fire onestă

Scanned with OKEN Scanner

în fond, dar slabă, pervertită prin insistențele depuse de Guica.

Din Catrina, prozatorul a vrut să realizeze un personaj de mare complexitate. La un moment dat chiar notează cu privire la soția lui Moromete : *„Mama avea două vieți și cea mai neliniștitoare era aceea din timpul nopții"*. Catrina este într-adevăr un personaj pitoresc și viu prin tentativele nereușite de a menține armonia familială și în același timp de a pune la adăpost viitorul ei și al fiicelor de urgia băieților vitregi, dar e sub intenția prozatorului de a-i dărui o complexitate deosebită.

În ordinea vigoarei analitice vine neîndoielnic Niculaie, mezinul, copilul care încearcă să evadeze din lumea de preocupări strict materiale a Morometților în universul intelectual, al cărții. Frapantă este schița cu totul fugară și nereușită a fetelor, ușor de confundat între ele, prin liniile nedistincte din care sînt creionate. Practic, în economia romanului, nici nu era nevoie de ele.

Din lumea care foiește în jurul Morometților, portrete reușite fixează figura lui Bălosu și mai ales a lui Aristide, adversarii empireului contemplativ al lui Moromete. Realizați cu atenție, într-o descripție nuanțată, Țugurlan și Polina se impun, după Moromete, în ordinea figurilor memorabile. Ca un balast al cărții, fără contingență inteligibilă cu contextul romanului, este scena disputei aprige a profesorilor, mărind starea civilă a *Morometților* cu un număr de fantoșe.

Tratarea extrem de inegală și neglijentă a fundalului este vizibilă și în *Desfășurarea*. Aici Ilie Barbu absoarbe întreaga vitalitate a mulțimii care foiește în jurul său, redusă, mai mult sau mai puțin, la nivelul unor umbre. Ceva mai consistentă este figura lui Voicu Ghioceoaia, care declanșează conflictul interior al lui Ilie Barbu, iar Țurlea, care trebuia să fie un personaj foarte bine conturat (și care

Scanned with OKEN Scanner

în narațiune are un debut promițător), termină, în final, în rîndul numeroaselor umbre ale cărții, din care unele nu au decît nume (Brigman, Boțoghină etc., etc.).

Brusc, din mulțimea umbrelor, capătă contur un personaj de mîna a treia, Stan, curierul Sfatului popular, în dialogul său plin de vervă cu chiaburul Enache (aici Stan are ceva din Cocoșilă, ghidușul plin de autoritate al *Moromeților*). Deficiența în tratarea planurilor umane secundare este mult atenuată prin excepționala plenitudine a eroilor, oferind cititorului o deplină satisfacție.

În ceea ce privește arta de prozator al lui Marin Preda, trebuie subliniată lipsa aproape totală a portretului fizic. Omul se întregește, în narațiunile sale, din reacții etice și psihologice. În ordinea dezinteresului pentru exterior și suprafață, lipsesc din proza lui Marin Preda descrieri peisagistice. Natura e surprinsă fragmentar, pentru a sublinia o anume stare morală sau sufletească. Caracteristic în acest sens este amplul poem al secerișului din *Moromeții*, centrat pe tensiunea interioară a muncitorului agricol și pe forfota umană, nu pe mirajul naturii în plinătatea rodului ei.

Densitatea prozei sale este realizată pe alocuri prin utilizarea, cu mare artă, a simbolurilor de tip auditiv sau vizual. Momentul în care Moromete taie salcîmul este însoțit de bocetul care urcă din vale, dinspre cimitir (tăierea salcîmului marchează începutul declinului lui Moromete). Una din scenele profund impresionante, marcînd asprimea vieții țăranului sărac, este munca la seceriș a lui Vatică și a Irinei, copiii nevîrstnici ai lui Boțoghină, bolnavul internat în spital. Vatică o inițiază pe Irina în dificila muncă a cîmpului. Supusă, Irina execută mișcările, cu un efort și o crispare interioară care o covîrșesc, traduse exterior prin picătura de sudoare care-i apare pe frunte lucind în bătaia soarelui. Marin Preda utilizează în asemenea

Scanned with OKEN Scanner

momente atît de fina și impresionanta sinecdocă eisensteiniană, incitînd adevărate emoții-șoc în sensibilitatea lectorului.

În ceea ce privește reflectarea universului interior, există o mutație de valori în evoluția prozei lui Marin Preda. Inițial, prozatorul exercita o mare fervoare analitică în sfera reacțiilor fiziologice, vizibilă mai ales în nuvelele volumului *Întîlnirea din pămînturi*, mergînd astfel pe drumul prozei lui Caragiale sau Rebreanu. Ulterior, obiectul analizei se schimbă și, de la *Desfășurarea* pînă la *Îndrăzneala*, proza lui Marin Preda este interesată aproape exclusiv de stările de conștiință și de ampla, complicata și subtila dezbatere în sfera sentimentelor, a furtunilor care se dezlănțuie în realitatea înconjurătoare.

Și stilistic există o deosebire între creația de debut și aceea de maturitate. Inițial, Marin Preda s-a dezvoltat ca un virtuos al stilului oral *(Întîlnirea din pămînturi)*. Oralitatea rămîne și mai departe modalitatea fundamentală stilistică a prozei sale, dar evoluînd de la descripția gestului la aceea a semnificației lui psihologice, arta stilistică a lui Marin Preda a devenit mai sobră, mai fină, oralitatea fiind integrată armoniilor universului interior, nuanțării lor la infinit.

Scanned with OKEN Scanner

V. EM. GALAN

Autorul *Bărăganului* este unul dintre prozatorii care au adus o contribuţie substanţială la dezvoltarea realismului socialist în literatura noastră actuală. Importanţa creaţiei sale este prin urmare deosebită, iar analiza eroilor creaţi de Galan şi a mijloacelor sale artistice oferă un bun prilej de a defini în mod concret în ce constă calitativ ineditul pe care realismul socialist îl aduce viziunii literare.

V. Em. Galan este creator de *„oameni dintr-o bucată"*. Termenul îi aparţine şi este rezultatul unor meditaţii de ordin estetic, pentru că revine de cîteva ori în intervenţiile sale publicistice, pe probleme de teorie literară. Oamenii dintr-o bucată sînt, pentru Galan, cristalizări ale unor epoci istorice, sînt reprezentanţii şi creatorii unor lumi, predestinaţi prin însăşi structura lor solidă, cu finalitate activă, să fie eroi literari remarcabili. *„Epoca noastră* – atrage atenţia Galan – *este, doar, mai mult decît oricare alta, epoca oamenilor dintr-o bucată"*.

Parţial, Galan este un discipol teoretic al lui Gorki şi el se referă, în cîteva rînduri, la premisele literare ale creatorului *Mamei*. Dar spre deosebire de Gorki, extrem de bogat în nuanţe, Galan simplifică oarecum lucrurile, stabilind un antagonism între *„oamenii dintr-o bucată"* şi *„complecşi"* : *„Nu complecşii duc greul în istorie,* – notează prozatorul – *în tot ce are ea măreţ şi jalnic, ci oamenii*

dintr-o bucată, oamenii în stare să se consacre cu totul idealului lor – care poate fi bun și al tuturor, sau egoist, mărginit, obtuz. În viață, ca și în literatură, oamenii dintr-o bucată, chiar și atunci cînd se prefac a fi complecși numai pentru a se face înțeleși complecșilor, apar oarecum ca un etalon la care se raportează o epocă întreagă – în toată complexitatea ei reală și cu toți «complecșii» la locul potrivit, adică într-un plan secundar." [1]

Din fericire, antagonismul pe care Galan îl introduce în caracterologie, între *solizi* și *complecși*, este numai de ordin terminologic, luminînd o eroare fără consecințe practice pentru arta sa de prozator, pentru că autorul romanului *Bărăgan* demonstrează în fapt, prin eroii săi, cît de complexă, de fină și nuanțată este caracterologia *„oamenilor dintr-o bucată"*.

Prin Anton Filip, eroul din *Bărăgan*, prin eroii remarcabili ai *ciclului chinezesc*, Galan dezvăluie un întreg univers sufletesc și etic al comuniștilor, al muncitorilor și țăranilor constructori ai socialismului, spirite revoluționare, săvîrșind prefaceri fundamentale în viața socială.

Harta sensibilității, a psihologiei și conștiinței eroilor săi revoluționari, a muncitorului, în primul rînd, este de o precizie și întindere unică, dacă nu mă înșel, în literatura noastră de astăzi. Un întreg necunoscut – din punct de vedere literar – a devenit cunoscut prin creația lui Galan.

Galan manifestă, în plus, sub raportul personalității artistice, o extraordinară aplicație de a *vedea* oameni, de a-i *auzi* și de a pătrunde în intimitatea universului lor sufletesc și moral. Tot ce intră în sfera percepției sale se transformă în oameni. Din numărul destul de mare al scriitorilor, călători contemporani pe marile întinderi depărtate ale Chinei, Galan este singurul care nu a luat cu

---

[1] *Viața romînească*, nr. 12, decembrie, 1957.

sine nici mirajul peisajului exotic, nici strălucirea miturilor, nici uluitoarea bogăție a comorilor artei chineze.

Imensitatea Chinei, ineditul climatului chinezesc, manifest în toate domeniile de activitate socială și spirituală, Galan le-a cristalizat în cîțiva eroi (Han An, Țin Și-lou, Iu Pau-tin, Han Ti-sian etc., etc.), primii eroi chinezi ai literaturii romîne. Din acest punct de vedere, cazul lui Galan este unic la noi și demonstrează deosebita sa aplicație de-a crea oameni vii, care trăiesc cu intensitate și se mișcă impetuos în afirmarea unor mari idealuri de viață. Dincolo de arta matură a prozei sale (sau prin ea), Galan este un artist avînd, într-un grad înalt, cultul omului nou.

Începuturile literare ale lui V. Em. Galan se exercită în două direcții, cu totul diferite. *Cărămidarii* este o nuvelă tragică, nu lipsită de melodramatism, avînd ca decor groapa Cuțarida (care-l va atrage, cu mult mai puternic, și pe Eugen Barbu, în etapa debutului său literar). Călugărașu, eroul nuvelei, prefigurează seria „oamenilor dintr-o bucată", pentru care V. Em. Galan manifestă preferințe. Aparențele eroului sînt menite să înșele un ochi artificial : *„Era gîngav și din pricina asta nu-i plăcea să vorbească. Pe drept sau pe nedrept, oamenii îl țineau de zănatec. La început, ca toți slabii, a avut de îndurat mai mult decît au îndurat ceilalți. Dar știa să rabde."*

Forța lui Călugărașu este de natură spirituală. El este un autentic artist, azvîrlit de un destin nefericit în groapa Cuțarida. Mîinile sale știu să modeleze lutul cu un meșteșug desăvîrșit și produc *„teracota venețiana prima"*, după care se pasionează Paolo Ferucci, Talianu, antreprenorul cărămidăriei. Călugărașu muncește zi și noapte, fără răgaz, și produce, pentru un derizoriu salariu de cărămidar, adevărate opere de artă, pe care Talianu le vinde pe sume fabuloase.

Scanned with OKEN Scanner

În existența de exploatat a lui Călugărașu există o singură lumină : Maria, iubita lui, femeie de o frumusețe ieșită din comun, pripășită, nu se știe cum, pe lîngă el. Talianu i-o răpește, o duce în oraș, ca țiitoare a lui. Călugărașu, zdrobit, se zbate între viață și moarte, dar încet, încet își revine și începe din nou să muncească. Închis în magazia lui lucrează zi și noapte, ferindu-se de privirile indiscrete ale cărămidarilor. La înfundarea cuptorului de cărămidă, Călugărașu aduce în brațe : *„o matahală mare, mare, atît de grea, încît de la un pas la altul, credeam c-o să-l doboare și o să-l facă una cu pămîntul"*. Într-o sîmbătă noapte, cuptorul este desfăcut în prezența Talianului. La lumina felinarelor, pe marginea cuptorului, apare Maria : *„Ședea în picioare, drept, uitîndu-se în jos către noi... O Marie – Doamne, cum de n-am simțit în clipa aceea nici un fel de rușine ? – o Marie goală și frumoasă, așa cum a făcut-o măsa și cum ar fi crescut-o păcatele."* Alături de Talianu, privitorii sînt în extaz, cînd brusc lutul creat de Călugărașu se înalță ca de un stat de om și se prăbușește în capul antreprenorului, ucigîndu-l pe loc. Anchetatorii nu pot afla nici un vinovat, iar Călugărașu dispăruse fără urmă cîteva zile înainte de desfacerea cuptorului, astfel că nu putea fi bănuit. Un singur ochi, al povestitorului, văzuse o umbră înălțînd statuia și azvîrlind-o în capul Talianului, o umbră care aducea cu sculptorul dispărut, dar povestitorul a tăcut, cu discreție. Peste mulți ani naratorul aude că într-un sat din preajma Bacăului s-ar afla un cărămidar sărac, Călugărașu, împreună cu femeia lui Maria, amîndoi bătrîni și amărîți.

Cărămidarii, povestire de atmosferă și intrigă romantică, oarecum hoffmanniană, vădește aptitudinea lui Galan de a creiona siluete vii, care trăiesc și se mișcă chiar atunci cînd sînt construite dintr-un material rudimentar.

Scanned with OKEN Scanner

Aproape în același timp cu elaborarea nuvelei sale tragice, prozatorul începe să publice în *Scînteia* din 1946, în cadrul marei campanii electorale din acel an, *Memoriile agentului electoral Teică Pasăre*. Timp de cîteva luni, cititorii au urmărit, într-un excelent foileton zilnic, aventurile unui agent electoral al partidelor istorice, dezvăluindu-le memorialistic turpitudinea, combinațiile politice tenebroase, jaful în avutul public, teroarea exercitată asupra maselor etc., etc.

Cu memoriile lui Teică Pasăre, Galan se manifestă ca prozator satiric, utilizînd o ironie fină, swiftiană, în sensul reducerii la absurd a adversarului, în mod metodic și cu toată seriozitatea. Teică Pasăre relatează amănunțit, pasionat aventuri ale existenței sale de agent electoral, cu un limbaj pitoresc, cu inteligență și vervă narativă.

Viața politică a partidelor reacțiunii este văzută astfel de un observator intern și cetatea adversă este distrusă, cu ironie nocivă, nimicitoare, nu printr-un asalt al zidurilor, ci printr-un atac pornit dinăuntru. În orice caz, într-o vastă literatură electorală, cu veche tradiție în presa noastră satirică, Galan creează un erou memorabil, rezultat dintr-un aliaj de spirit practic frust, bun-simț și josnicie, spirit critic și slugărnicie, ironie și dorință oarbă de parvenire. Prin pana prozatorului, Teică Pasăre povestește cu umor captivant, îndeletnicirile sale de agent electoral fiind narate, nu o dată, cu un comic buf.

Tot ca autor satiric se manifestă Galan și în nuvela *Potopul*. Reconstituire cronicărească a Renașterii italiene (sec. al XVI-lea), *Potopul* pornește de la un dat istoric real și anume disputa teoretică dintre matematicianul și astronomul Johann Stoeffler, prevestitor, în niște efemeride astrologice, al unui uriaș diluviu pentru anul 1524, și Agostino Nifo, filozof scolastic, care în răspunsul său *(De falsa diluvii prognosticatione,* Neapole 1519) combate cu compe-

Scanned with OKEN Scanner

tenţă aserţiunile astronomului german. Răspunsul era cu atît mai necesar cu cît prevestirea lui Stoeffler provocase o mare neliniște în cercuri foarte largi, mai ales germane, şi o extraordinară scumpire a mijloacelor de navigaţie.

Într-o bună pastişă de stil cronicăresc, prozatorul reconstituie viaţa la curtea papală, meschinăria intereselor financiare ale papei, care caută să-şi alcătuiască o flotă cu ajutorul căreia să jefuiască aurul ţinuturilor îndepărtate ale chitailor, indienilor şi patagonilor. De pe urma cupidităţii papale profită în primul rînd cardinalul Marcianus Lombardus, trimis la Altona cu sumele prevăzute pentru construcţia corăbiilor necesare. În călătoria sa, cardinalul, spirit viu şi interesat de toate manifestările epocii, află de prevestirea lui Stoeffler, de unde toată intriga nuvelei.

La întoarcere, Marcianus, care absentase mult timp, este destituit, dar cu banii sustraşi comenzii papale el devine negutătorul Marciano da Sandrio şi fiind deţinătorul secretului flotei construită în taină la Altona poate să se prezinte înainte de termenul fixat la şantierul meşterului Hans Krammer, care-i pune la dispoziţie corăbiile, fără ezitare.

În acelaşi timp, fostul cardinal multiplică şi împarte astrologul lui Stoeffler, împrăştiind panică şi mărind, drept urmare, preţul corăbiilor. Ajuns la Veneţia, Marciano da Sandrio îşi vinde flota pe un preţ fabulos, cîteva corăbii fiind date chiar papei, şi se retrage liniştit într-un castel somptuos. Corăbiile cumpărate papa le încredinţează unui navigator reputat, în vederea expediţiei plănuite, dar trimisul destinat să înmulţească aurul papal se dedă pirateriei pe cont propriu în apele Mediteranei, arborînd pe lîngă steagul tradiţional al piraţilor şi flamura statului papal, într-o nimerită alăturare.

Hronicul popilor din Florenţa este evocat cu fină ironie în perspectiva unei finalităţi precise : dezvăluirea caracterului lumesc, economic al superstiţiilor, ereziilor, zvonurilor

cu caracter mistic : *„Așadar* – scrie autorul – *pentru ca istovirea întru care au trăit vlădicii, mirenii, înțelepții și cronicarii de acum patru veacuri să nu se fi irosit degeaba, poftesc pe cititor să se întoarcă la început, să citească învățătura încă o dată, și, cînd o auzi zvon de potop ori de altă nenorocire să se gîndească bine la sfada care s-a iscat mai de mult între învățatul Agostino Nifo și răposatul astrolog din Ulm, Johann Stoeffler – și să ia aminte de nu cumva într-un loc oareșicare, în țara nemților sau într-altă parte, cineva poftește să vadă prețul corăbiilor săltînd.“*

Dar, dincolo de această finalitate mărturisită, proiecția satirei este cu mult mai largă, extinzîndu-se asupra instituției străvechi a papalității și dezvăluind rosturile economice ale luptelor religioase și ale religiei însăși. Satiră anticlericală, fără ostentație, nuvela *Potop* creează personajul pitoresc al cardinalului Marcianus căruia : *„îi mersese buhul și pentru iscusința cu care mînuia jocul zarurilor, precum și jocul tablelor persienești ori arăbești – numite-n vremea noastră cărți de joc iar atunci «tarocchi» – cum și pentru felul de a stăpîni și a stîrni multe alte jocuri ce se obișnuiau prin hanuri ; jocuri care, din voia Domnului, sfîrșeau totdeauna cu trecerea aurului din buzunarul drumeților bogați în buzunarul sfinției sale.“*

Nu lipsită de umor, în ipocrizia ei naivă, este și scrisoarea papei Leon către piratul apelor mediteraneene, pe vasele furate, scrisoare prin care caută să-l înduplece pe fur să revie la sentimente mai bune și în care transpare mentalitatea înaltului pontif cu privire la piraterie (am spune, în limbaj modern, colonialism) : *„ridicatul aurului și al podoabelor nu era îngăduit de Dumnezeu decît în apele indienilor, ale chitailor și ale patagonilor, aceștia fiind toți păgîni și fiind sălășluiți în locuri îndepărtate“.*

Cu nuvela *Potop* ne aflăm în fața unui umorist care rîde reținut, discret, la modul oarecum englezesc, dar pe motive bine întemeiate, prin subtilitate și ironie fină.

Nuvela – am văzut – este o ficțiune pornind de la un fapt istoric real. În cadrul ficțiunii, cu aluzii permanente la realități trecute, prozatorul și-a luat libertăți față de istorie, diformînd-o în sensul necesităților intrigii sale. Astfel, Agostino Nifo e prezentat ca modest învățat al curții papale, răsplătit pentru serviciile sale cărturărești cu bani de argint *„cu zimții piliți numai pe jumătate"* și de aramă, din care învățatul își tîrguiește, *„la dugheana unui anume Pietro Catrenzi... o pereche de încălțări aproape nepurtate"*. Imaginea, nu lipsită de umor și ironie, este neconformă cu adevărul istoric.

Agostino Nifo nu a fost un ins menit să poarte *„încălțări aproape nepurtate"*. Autorul pamfletului *De falsa diluvii prognosticatione* era intimul, protejatul papei Leon X și mandatarul acestuia în problemele filozofice ale timpului. Împotriva tezelor cu caracter laic și parțial materialiste ale lui Pomponazzi, privind caracterul muritor al sufletului omenesc, Nifo scrie la îndemnul papei lucrarea *De immortalitate animae* (1518), apărînd misticismul averroist. Nifo a fost un filozof scolastic cu reputație la curțile din Neapole, Padova, Roma, Nisa, Bologna, Palermo, unde preda, cu jovialitate, într-un stil oratoric nu lipsit de umor și anecdotică, foarte prețuit în acel timp, credințele sale filozofice, idealiste și mistice, construite pe teze luate din Aristotel și Averroes. Pentru activitatea sa, papa Leon X l-a investit cu titlul de conte palatin, Nifo nefiind prin urmare un umil slujbaș, căutător de încălțări uzate, ci un membru al aristocrației.

Pe de altă parte, papa Leon X este prezentat cu totul unilateral, ca un ins cupid și preocupat exclusiv de problemele tezaurului, cu înclinări mistice. Adevărul este că

fiul lui Laurenţiu de Medici, interesat desigur, ca oricare alt papă, de creşterea finanţelor proprii, indiferent de căile indicate pentru aceasta, a fost un prelat foarte laic în moravuri, un mare amator de petreceri burleşti şi bufonade, trecîndu-şi timpul în preocupări frivole şi în mijlocul unei curţi fastuoase, extrem de mondene.

Dincolo de toate viciile, al căror entuziast exponent s-a dovedit, Leon X a fost însă şi protectorul lui Rafael, Michel-Angelo, Corregio, a creat mari biblioteci şi a construit bazilica Sf. Petru, din banii luaţi pe indulgenţe. Leon X nu a mai apucat anul 1524, fatal prin diluviul prezis de Stoeffler, pentru că a răposat în anul 1521.

În ceea ce priveşte matematicianul şi astronomul german, prezentat ca *„astrolog mincinos din cetatea Ulm"*, el a profesat la Tübingen, unde a trăit între 1472 şi 1530. Prin urmare este cu neputinţă să fi murit cu opt decenii mai înainte de evenimentele relatate în nuvelă, aşa cum afirmă prozatorul.

Stoeffler a prevestit nu numai diluviul anului 1524, dar, pe baza unor calcule complicate, ziua precisă a propriului său sfîrşit, din cauza unui corp greu care-i va cădea în cap. Dacă, în cazul diluviului, a greşit, nu tot astfel s-a întîmplat cu propriul său final. Legenda spune că în ziua fatală, sorocită de el însuşi, Stoeffler a stat închis în casă, nu a primit, din prudenţă, decît cîţiva intimi şi spre seară se gîndea satisfăcut că a învins termenul nefast. Spre a se destinde din încordarea atîtor ore de grea aşteptare, s-a suit pe un scaun pentru a lua o carte dintr-un raft îndepărtat al bibliotecii sale. Raftul s-a prăbuşit, cu cărţi cu tot, în capul nefericitului astronom, îndeplinind sumbra prevestire.

Pentru un umorist de talia lui Galan, destinul lui Stoeffler ar fi fost poate mai interesant chiar decît acela al cardinalului Marcianus.

Scanned with OKEN Scanner

Să ne fie iertată precizarea pe care am făcut-o, dar, dacă prozatorului îi sînt îngăduite licenţe istorice, desigur că nu pot fi blamate digresiunile criticului.

În evoluţia sa ulterioară, Galan reuneşte cele două direcţii ale debutului său. Proza sa nu se dezvoltă exclusiv în sensul satirei, aşa cum s-ar fi putut crede, din pasiune evidentă pentru acest gen, dovedită cu memoriile lui Teică Pasăre şi avatarurile eclesiastice din *Potop,* dar integrează viziunea satirică într-un proces creator complex, în care rîsul şi durerea coexistă.

În toată creaţia sa stăruie un filon de umor, care pe alocuri se manifestă exploziv, rămînînd de cele mai multe ori latent, ca manifestare a unei puternice lucidităţi, încrederi în om şi în destinul său istoric. Acest filon umoristic, nelipsit de o doză de ironie superioară, în sensul bun al cuvîntului, conferă marilor drame şi lupte umane, pe care le narează, un suflu optimist, chiar atunci cînd ochiul său fixează înfrîngeri şi suferinţă.

Caracteristic în acest sens este romanul *Zorii Robilor,* în care răscoalele ţărăneşti sînt privite dintr-un unghi inedit în bogata literatură închinată zguduitoarelor evenimente din 1907. Pe Galan îl interesează, cu precădere, legăturile care au existat între muncitori şi ţăranii răsculaţi, prin urmare o problemă de tradiţie a unui fapt istoric fundamental pentru aşezarea noastră socialistă : alianţa dintre muncitorime şi ţărănimea săracă şi mijlocaşă, sub conducerea partidului clasei muncitoare.

Zorii Robilor validează artistic ceea ce documentele istorice arată cu prisosinţă şi anume existenţa tradiţională a legăturilor dintre muncitori şi ţărani, pasiunea depusă de păturile muncitoreşti avansate pentru eliberarea din exploatare a maselor ţărăneşti, în perioade istorice foarte grele,

cînd lipsa unui partid revoluționar nu putea asigura succesul deplin al unei asemenea lupte dificile.

În parcul muncitoresc din Pașcani există un monument ridicat în amintirea răscoalelor țărănești și a sprijinului dat țăranilor de muncitorii din oraș. Pe placa monumentului stă scris : „În amintirea luptei muncitorilor de la Atelierele C.F.R. Pașcani care, în martie 1907, au eliberat pe capii răscoalei țărănești arestați, din trenul care-i transporta spre închisoare..."

Nucleul romanului *Zorii Robilor* îl alcătuiește acest fapt istoric. Romancierul reconstituie cu minuțiozitate imaginea vieții muncitorești, la începutul secolului al XX-lea, în orașul provincial al Moldovei. Ne aflăm după trădarea generoșilor și orientarea lor distructivă se mai face resimțită, stînjenind eforturile depuse de un mănunchi muncitoresc animat de spirit revoluționar în scopul refacerii și consolidării mișcării socialiste.

Vechea mentalitate, pașnică cu orice preț, mineazā conștiința, altfel onestă, a unui bătrîn muncitor și activist ca Roman Lupu. Traiectoria lui, în lumina evenimentelor dramatice pe care le trăiește, nu este nici lineară și nici continuu ascendentă. Numai cînd focul răscoalelor se aprinde, el înțelege că activitatea revoluționară este singura în stare să rezolve problematica socială, iese din pasivitate, aderă la linia politică a lui Frimu, devenind un activist ilegal al mișcării muncitorești și ardent sprijinitor al cauzei răsculaților.

Figura lui Roman Lupu, dezbaterile interioare ale bătrînului și onestului muncitor, pentru a găsi adevărata cale a unei activități cu adevărat proletare, se detașează din paginile cărții, dau personajului un puternic relief.

De fapt, romanul este dominat de un cuplu de bătrîni. Legat de Roman Lupu și proiectîndu-se monumental pe fundalul istoric al cărții, apare Gheorghe Dima, unul dintre

Scanned with OKEN Scanner

conducătorii răscoalelor țărănești. Veteran și erou al războiului pentru independență, trecut prin cazne și închisori pentru îndrăzneala de a-și fi apărat dreptul la viață, Gheorghe Dima, în anii bătrîneții sale, este un uriaș sadovenian a cărui forță fizică excepțională este dominată de blîndețe și înțelepciune.

Avatarurile vieții lui Dima sînt înspăimîntătoare, dar uriașul le-a suportat cu demnitate, extrăgînd tîlcuri din fiecare nefericire. Conștiința sa este animată de o dialectică profundă în simplitatea ei, izvorul optimismului său intangibil : – *„Stai... și te uiți cum bat valurile într-un mal ; și malul îți pare tărie, iar valurile se sparg în el și trec înainte, trec. Trece unul, zece, o sută, o mie și o mie de mii de valuri, și fiecare sapă, udă, înmoaie, roade, dar de văzut nu se vede nimic. Și într-o bună zi, uite, mai vine un val – și malul se prăbușește dintr-o dată biruit. Și n-a fost decît un val. Dar valul ista, uite, dă la iveală toată treaba valurilor ce-au trecut mai înainte.“*

Dima este impresionat de lupta muncitorilor ceferiști din Pașcani, cunoaște apoi un revoluționar de pe crucișătorul „Potemkin“ și-i ascultă cu sete îndemnurile, astfel că participarea sa la răscoală este animată de o înțelegere adîncă a evenimentelor. Ia parte, alături de muncitori, în gara Pașcani, la eliberarea țăranilor închiși în vagoanele de vite, este arestat și suportă cu tărie inflexibilă, deși bătrîn, soarta fraților săi de suferință.

În finalul romanului, Dima, alungat de mizeria din satul său, devine muncitor pe șantierul unei fabrici în construcție. Întîmplările existenței sale agitate se închid pe o frumoasă imagine monumentală și simbolică : *„L-am aflat pe Gheorghe Dima. Stătea în picioare, lîngă focul lor, de cine știe cîtă vreme, înalt, cu părul alb, înviorat ușor*

de boarea serii, sprijinind parcă pe umăr constelațiile orizontului depărtat."

Cuplul bătrînilor este înconjurat, în roman, de o multitudine de personaje, mai mult sau mai puțin episodice, din diferitele medii sociale, pe care mișcarea epică le antrenează. Deși pe un al doilea plan, ca relief și ca prezență, nu poate fi ignorat un personaj ca Petrescu, muncitor turnător, spirit revoluționar de o frumoasă fermitate, care îndură inflexibil represiunea polițienească, după răscoale, fără să accepte pactul cu liberalii și, prin urmare, trădarea muncitorilor, pe care autoritățile i-o propun în schimbul eliberării.

Din masa țăranilor răsar figuri de răsculați ca Fomete, Gradic, Gurie al lui Bordeian, iar din mediul micii burghezii politicianiste un Mirel Pascu, tînăr avocat „generos", fost socialist, trecut la liberali, versat în manevre politice, organizator, împreună cu Solomon Zoifer, bogătaș liberal, al unui pogrom în urbea Pașcanilor, destinat să precipite căderea conservatorilor.

Zorii Robilor este un roman al unor medii sociale variate, cercetate de un ochi inteligent și priceput în a detașa figuri reprezentative din masa informă. Romanul surprinde și mari mișcări colective. Răscoalele țărănești au un ritm lent, molcom, moldovenesc, și cu toate că ocupă un spațiu destul de mare, se află prin lipsă de emotivitate pe un plan secundar.

Răsculații lui Galan sînt pașnici și nu fac vărsare de sînge. Cînd sătenii din Robi pun mîna pe boierul Grigore Vîrnav, satrapul lor, între ei și boier are loc un lung, foarte lung și sfătos dialog, la capătul căruia boierul are tocmai bine posibilitatea să scape și să se închidă în conac.

Cu mult mai vie, prin varietate de planuri (autoritățile, mase, oameni politici ai burgheziei) și mișcare, este scena

eliberării țăranilor din vagoanele plumbuite, în gara Pașcani.

Prin limbaj și eroi (Gheorghe Dima, în special), romanul este al unui bun discipol al artei sadoveniene, fără ca aceasta să fie singura experiență utilă prozatorului la acest debut romanesc. Filonul satiric atît de specific artei lui Galan se exercită din plin în *Zorii Robilor*, atunci cînd în scenă apar reprezentanții burgheziei și moșierimii.

Mirel Pascu, avocatul „generos", este un Cațavencu, la modul serios, mînuind cu abilitate fraza patriotardă și demagogică. Portretul domnului Tufescu, procurorul Fălticenilor, este trasat din excelente linii caricaturale, care semnalează exclusiv prezența organului olfactiv: *„Nu, nasul domnului Tufescu nu era artificial. Era un nas adevărat, crescut în modul cel mai firesc cu putință. Un nas cu temelii poate cam prea largi, înălțate însă la început normal, drept, ca orice legitim acoperiș al rădăcinii mustăților, și abia mai apoi, de la jumătate înainte, pornit îndrăzneț în vînt, ca o trompă, întinzînd pînă cine știe unde o pereche de nări lungi și păroase, asemănătoare oarecum cu căușul interior al urechilor de măgar."*

Tipul domnișoarei Vrînceanu, moșieriță din Costești, *„băbătie mărunțică, stafidită, îmbrăcată într-o polcuță veche și o sumedenie de șaluri, toate negre"*, care protestează vehement cînd e numită doamnă (*„Nu doamnă, domnișoară !... Eu îs chiar domnișoară !...*) este irezistibil, iar ticul „domnișoarei", cu paharul de apă cerut de repetate ori, pînă la plictis și istov, șefului de gară, amintește de Caragiale.

De marele maestru al satirei și umorului național amintește și preferința lui V. Em. Galan pentru elementul auditiv în tipologia umană. Un glas omenesc îi evocă o întreagă istorie, pe care o relatează cu reală satisfacție. La Galan pasiunea pentru timbrul, inflexiunile, particularită-

ţile vocii umane este atît de evidentă, încît, de multe ori, ai sentimentul că vizualitatea nu-i slujeşte decît în precizarea unui contur care a existat prefigurat în amplul ecou al sonorităţii vocale.

Nu arareori portretul satiric se reduce la înregistrarea glasului, cum este cazul „romancierului" *Zorz Canicula-Purcua*, protejatul bancherului Chirsovelli : *„Aaaa, interesant, interesant !... În planul întîi ţe-i ? O femeie, o fată de baron, da ilegitimă. Si baronul o înfiază, si-o creste, si-o iubeste, si ea nici nu stie despre mă-sa nimic. Si baronul o creste la sară, în castel (că are s-un castel la sară, pe mosie, cu sluzi, feţiori, cu lachei). Si fata creste si nu cunoaste alt bărbat propriu-zis decît pe baron. Nici un bărbat ! Si fata-i blondă, iar baronul tot blond. Seamănă ! Si fata îl iubeste, îl iubeste !... Pe urmă înţepe volumul doi. La douzeţi si ţinţi de ani baronul o mărită. O mărită cu alt baron."*

Inventatorul „deţeismului" (adică *deceism*, de unde şi numele personajului, în sonorităţile lui reale, George Canicula-Pourquoi), figură episodică, este un îndepărtat ecou al lui Agamiţă Dandanache şi particularităţile sale vocale, înregistrate cu exces, nu oferă formula cea mai fericită, din punct de vedere artistic. Din partea prozatorului tendinţa este, însă, cu neputinţă de stăpînit şi excesul fonic va fi repetat, nu o dată, de-a lungul creaţiei sale.

Arta satirei şi a ironiei fine este pe deplin realizată în *Zorii Robilor*, prin *Salcia din Ostrov*, capitol demn de a figura în orice antologie a prozei satirice actuale.

Membrii aristocraţiei păşcănene vor să se înscrie în analele istoriei ca *„generaţia de la Expoziţiune"* şi plănuiesc să trimită la expoziţia jubiliară, de tristă amintire, din 1906 *„o salgie plîngătoare de la Mirceşti, din frumoasa lunca romînească pe care a cîntat-o Vasile Alecsandri"*. Moşia Vîrnoveni fiind însă mai aproape, salcia „de la Mirceşti"

este aleasă într-un ostrov de pe pămîntul boierului Grigore Vîrnav, ostrov pe care Gheorghe Dima, trudind o viață de om, a consolidat cu ajutorul unei splendide sălcii pămîntul mișcător. În mijlocul unei adevărate solemnități, cu o largă mobilizare a țăranilor amărîți și mizeri, salcia e scoasă cu rădăcini cu tot și trimisă, împreună cu cîteva vagoane din pămîntul falsului Mirceşti, la expoziție.

Agitația în jurul salciei, alegerea ei de către doamna Florica Mușescu, pe lîngă care se depun insistențe (*„Du'că Florica, fie-ți milă de noi !... Duducă Florica, noi la floricele, la poezele, la de-alde astea noi nu ne pricepem... Salcia mata trebuie s-o alegi... Salcia va rămîne în istorie...“*), febrilele pregătiri ale autorităților pentru scoaterea și transportarea salciei, „dizertasiunea“ boierului Fănică Bonachi, ținută lui Gheorghe Dima, zdrobit de durere în fața distrugerii singurului său avut, sînt elemente ale unei largi compoziții satirice, în care ignoranța, vanitatea, agitația sterilă, slugărnicia, ipocrizia, indiferența față de durerea țărănească a personajelor de diferite categorii, din mediul boieresc și burghez, sînt reliefate în contrast cu drama lui Dima, jefuit de pămîntul său, și a țăranilor care așteaptă zile întregi în ploaie momentul crucial al alegerii salciei.

Optica socială a romanului, captivantă prin ineditul ei, este umbrită de proiectarea neveridică a problemelor prezentului în epoca 1907. Legăturile firești dintre muncitori și țăranii răsculați sînt hiperbolizate. Pe alocuri, răscoalele sînt văzute în proiecția exagerată a unei adevărate revoluții, condusă de către muncitori.

Capitolul *Asaltul cerului* începe cu un instructaj revoluționar detailat, la care „muncitorii conștienți“ Ilie Nastaciuc și Dragomir Proca îl supun pe nedumeritul Gheorghe Dima, uluit de cuvinte ca „mișcare“, „misiune“, „disciplină“. Planul de luptă expus lui Dima are aspecte mili-

tare : *„Numai să fim deajunşi şi s-avem înţelegere şi o disciplină... adică o rînduială... mai ceva ca-n armată“.*

De disciplina militară vorbesc şi discipolii simbolicului Ţarcă, iar asaltul ţărănimii asupra Iaşilor este văzut, de înflăcăratul Petrescu, sub prizma formaţiilor militare perfecte, creînd, de fapt, o nedumerire asupra eşecului unor astfel de mişcări organizate în mod desăvîrşit.

Unele personaje nici nu pronunţă cuvîntul răscoale, ci numai pe acela de revoluţie. *„În cîteva zile* – vorbeşte Dragomir Proca – *poate să se schimbe în ţară toate cele. Dacă revoluţia s-o porni aşa cum trebuie, apoi...“*

Muncitorul turnător Petrescu, animatorul muncitorimii păşcănene, ţine la un moment dat un lung discurs tovarăşului său Ion Ioană, în care răscoalele sînt propriu-zis abandonate în favoarea momentului revoluţionar, pe care Petrescu îl vede iminent : *„dezarmăm soldaţii, instituim o putere proletară în tîrg, formăm un detaşament mobil, un tren cu oameni înarmaţi, muncitori şi ţărani – ocupăm gările şi tîrgurile spre Iaşi, pe urmă spre Fălticeni, după asta spre Bucureşti, dac-o trebui... Ne trebuie un manifest care să dea răsculaţilor ţeluri, care să arate ţăranilor că toată frămîntarea lor se duce de rîpă dacă nu îmbrăţişează ţelurile revoluţiei proletare... Un manifest care să ne înveţe ce să facem cu tîrgurile pe care trebuie să le ocupăm, ce să facem cu autorităţile vechi...“*

Într-o atmosferă de entuziastă diformare a adevărului istoric, nu este de mirare că ţăranul Marcu Breţcu face planurile unei gospodării colective a vitelor satului, cu detalii în ceea ce priveşte împărţirea produselor şi cîştigului. Dacă nuvela *Potop*, ca anecdotă anticlericală, nu suferă în urma diformării adevărului istoric, romanul *Zorii Robilor*, ca frescă a unei mari mişcări sociale intrată în tradiţia progresistă a poporului, este afectat de retrospecţia realizată printr-un decalc al prezentului.

Eroarea ideologică viciază imaginea artistică. Adevărul este că personajele purtătoare ale unor astfel de teze, în contradicţie cu adevărul istoric, sînt create ad-hoc, pentru ilustrare, prin dialog, a unei atmosfere revoluţionare, care nu există ca acţiune. Drept urmare, pagini întregi ale romanului sînt parazitare, răscoalele sînt practic abandonate, pentru că este aşteptată revoluţia, iar aceasta nu se manifestă, pentru că nici istoria nu a înregistrat-o.

Romanul a fost salvat de la eşec datorită artei narative a prozatorului, interesului suscitat de personaje ca Gheorghe Dima şi unor capitole sau episoade în care se exercită din plin verva satirică, atît de familiară prozei lui Galan.

De altfel, cu *Zorii Robilor* se încheie un întreg capitol al creaţiei lui V. Em. Galan. Trecutul istoric, mai mult sau mai puţin apropiat, este părăsit pentru contemporaneitate. Prezentul se pare că este timpul istoric cel mai favorabil artei lui Galan. În ori ce caz, romanul *Bărăgan,* volumele *Vecinii* şi *Mesajul lui U Iu-Tua* (ciclul chinezesc), nuvele ca *La răzeşi* alcătuiesc în proza lui Galan o etapă distinctă, aşezată sub semnul realismului socialist.

Galan este interesat, acum, de problematica edificării socialismului, de tipologia constructorilor noii orînduiri. Arta lui Galan se bazează pe cuprinderea în imagine artistică a unor contradicţii puternice, dar nespectaculoase. Prozatorul nu cultivă momentele de criză, în care dramele se precipită cu intensitate şi ciocnirile se soldează cu victime.

Galan este un mare iubitor al vieţii cotidiene, al întîmplărilor aparent banale, desfăşurîndu-se lent de-a lungul timpului. El este un execelent narator al muncii de zi cu zi, descoperind în acest univers cotidian al vieţii valori umane cuceritoare, acele forţe anonime ale masei de milioane de oameni ai muncii care înlătură cu modestie şi

tenacitate efectele exploatării și construiesc activ edificiul socialismului.

Atît *Bărăgan* cît și micile romane ale ciclului chinezesc sînt *Erziehungsromane,* romane ale educației socialiste, lipsite de artificialitate, pentru că se bazează pe dramatica și strălucita pedagogie a vieții. Acest tip de roman comportă o mare concentrare analitică în sfera eticului și psihologiei umane. Vom vedea că V. Em. Galan este un fin analist al conștiinței și activității umane, proza lui aducînd una dintre cele mai solide contribuții la cunoașterea psihologiei muncitorului și comunistului.

Bărăgan nu este romanul unui teritoriu geografic, ci al unuia etic. În acest sens titlul este simbolic, semnificînd un spațiu imens, dezolant prin goliciune, sărăcie, spațiu pe care energia comuniștilor trebuie să-l readucă la viață prosperă. *Bărăgan* este și simbolul luptei comuniștilor împotriva haosului, incuriei administrative burgheze, a exploatării țărănimii muncitoare. Nu există în *Bărăgan* nici o descriere a stepei, prozatorul fiind interesat în mod exclusiv de natura morală a oamenilor.

Intriga romanului e simplă. Anton Filip, muncitor metalurgist, este trimis ca director al unei ferme de stat din Lespezi. Romanul va fi alcătuit din avatarurile eroului, în efortul de ridicare la viață a unui teritoriu mort, sărăcit prin jaf și indolență administrativă.

Ferma din Lespezi este un „pămînt necunoscut". Pe harta lui Prund, secretarul județenei Ialomița, instituția pe care Filip va trebui s-o conducă este însemnată ca atare. Nimeni nu știe nimic despre ferma trecută în stăpînirea statului de puțin timp. Anton Filip pleacă astfel oarecum în aventură, ca descoperitor al unor ținuturi fără identitate precisă.

Scanned with OKEN Scanner

Romanul este străbătut de la primele pagini de suflul romantic al investigațiilor spațiilor necunoscute de către eroi temerari. „Pămîntul necunoscut", pe care Filip va trebui să-l identifice și să-l cucerească pentru socialism, nu are însă nimic din exotismul misterioaselor ținuturi depărtate. Este vorba de „necunoscutul" care se află la doi pași de noi, un necunoscut real și în același timp dotat cu putere de sugestie simbolică.

Anton Filip, ca muncitor industrial plecat la țară pentru a contribui cu experiența sa la construirea socialismului, trezește involuntar amintirea romanului *Pămînt deșelenit* al lui Șolohov. Marele romancier sovietic a dat relief unui erou de roman inevitabil pentru orice literatură a unei țări care construiește socialismul. Ecourile romanului *Pămînt deșelenit* sînt de altfel destul de vizibile în tînăra noastră literatură. Prin urmare începi să citești *Bărăgan* cu conștiința împăcată că vei afla un Davîdov romîn, mai mult sau mai puțin depărtat de modelul său fundamental.

După prima sută de pagini surpriza este însă completă. Ai sentimentul că o astfel de carte a mai fost citită cîndva, cu alte împrejurări și date și că în orice caz acea carte nu era *Pămînt deșelenit*. Lectura romanului clarifică impresiile și sentimentele vagi. Prin structura sau tehnica romanului, *Bărăgan* continuă, într-o parte a sa, tradiția *Sufletelor moarte* a lui Gogol.

Anton Filip străbate, de la primele pagini, o galerie de monștri ai unei lumi în disoluție, stăpîni sau foști stăpîni de „suflete moarte", conștiințe cadaverice ele înșeși. Acesta este *„bărăganul"*, pustiul pe care Anton Filip va trebui să-l înlăture. Întocmai ca în romanul lui Gogol, intrarea în acțiune este bruscă, eroul conturîndu-și multiplele fațete ale personalității sale prin cioonirea cu diferiți reprezentanți ai lumii exploatatoare.

Scanned with OKEN Scanner

Anton Filip nu este însă un Cicikov ; între el și galeria monștrilor pe care o străbate nu este nici o afinitate de substanță ; el nu este un profitor al lumii vechi, ci un adversar redutabil, hotărît să o înfrîngă și să o desființeze. De aceea, dincolo de lumea muribundă, dar nu lipsită de agresivitate, pe care o străbate, Anton Filip descoperă și își raliază forțele vii ale masei muncitoare, ale intelectualității dornice de efort constructiv.

În pofida marilor dificultăți pe care le surprinde și a diversității tipologice din lumea ostilă socialismului, *Bărăgan* este o carte a valorilor pozitive, prin caracterele ferme, fin nuanțate din rîndul apărătorilor lumii noi. Teoria lui Galan cu privire la importanța „oamenilor dintr-o bucată", pentru literatura realismului socialist, devine explicită în *Bărăgan*.

Extrem de interesantă, în primul rînd, este personalitatea lui Anton Filip, realizată printr-o minuțioasă analiză psihologică și aproape fără elemente ale descriptivului. Abia către final ni se oferă un portret fugar al eroului, în maniera crochiului : *„Filip arăta ca de obicei : un om mărunțel, abia trecut de treizeci de ani, cu umeri musculoși – nu prea largi însă – îmbrăcat într-o haină albastră decolorată ; un om cu fruntea lărgită de-o necruțătoare chelie, cu fața prelungă, slabă, palidă poate dacă n-ar fi fost atît de tăbăcită de soare, și cu nas puternic, osos, îngroșat cam mult la mijloc și cîrmit abia vizibil într-o parte..."*

Foarte simplă (de acea simplitate care comportă însă un întreg substrat de complexități) este și biografia lui Anton Filip, alcătuită din faptele prezentului. Filip este un erou fără trecut, un ins al clipei de față și al viitorului, o cristalizare a unui uriaș zbucium care se petrece sub ochii noștri.

Singura retrospecție de ordin biografic, de altfel extrem de sumară, pe care romancierul și-o îngăduie, privește căsătoria lui Filip cu Cristina, moment care luminează atît de

Scanned with OKEN Scanner

fugar domeniul vieții sentimentale (în accepția ei individuală), încît oferă un relief și mai pregnant faptului că ne aflăm în fața unei personalități dedicate cu abnegație unui înalt ideal revoluționar, căruia trebuie să-i ofere veșmîntul practicii, al realității vii. Anton Filip este în *Bărăgan* muncitorul comunist aflat în fața problemelor infinit de grele ale construirii socialismului la țară.

Ce este extrem de semnificativ la acest erou al lui Galan ? În primul rînd, frapantă este participarea, plină de pasiune, la tot ce se întîmplă în jurul său. Totul îl interesează, nu la modul observatorului pasiv, care vede și înregistrează fenomenele, dar ca un ins dotat cu o sensibilitate deosebită pentru tot ceea ce se petrece în lumea înconjurătoare, simțindu-se răspunzător față de acele fenomene care vin în contradicție cu idealul său de viață.

Din această înaltă responsabilitate civică decurge o altă latură a personalității eroului : caracterul său ofensiv. De-a lungul celor cîteva sute de pagini ale romanului, Anton Filip va fi într-o continuă luptă pentru îndeplinirea misiunii sale și într-o permanentă impotrivire la tot ce are sensul unei piedici. Romanul, deși alcătuit din fapte altfel banale pentru viața zilnică, este cuceritor prin tensiunea pe care spiritul ofensiv al eroului o imprimă cotidianului.

Caracterul eroic al acțiunii lui Filip rezultă în mod clar din ciocnirea între muncitorul metalurgist și lumea veche, disolută, care stăpînește încă o parte a aparatului administrativ. Pătrundem cu Anton Filip în peisajul social al anului 1948.

Pe o stradă din Călărași, rutierul fermei de stat Crîngași-Ialomița vinde produse speculanților, sub privirile populației indignate în mod legitim. Sediul A.F.S.M. din Călărași prezintă aspectul unui maidan acoperit cu resturi metalice : *„Era o poartă veche – numai una ! – de fier, cu zorzoane forjate grosolan. Prinsă doar în balamaua de*

jos, se răsucea jalnic în afară, zăbrelind trotuarul cu umbre ciudate. Sora-i geamănă lipsea cu totul și lipsea de asemeni portița. Din stradă, intrarea aceasta știrbă deschidea priveliștea unei curți adînci, năpădită jur împrejur de-un întreg cimitir de mașini și părți de mașini. Într-o dezordine cumplită zăceau acolo, amestecate în stive nesfîrșite, cazane de locomotive, roți și volane de tractor, radiatoare, blocuri, șasiuri, semănători tip 1850, schelete de batoză, discuitoare cu talerele pătrunse unu-n altul, pluguri, cu și fără brăzdare, grape, cilindri de trior, lăzi de ambalaj, pe care se puteau încă descifra nume de firme nemțești și italiene, pîrghii, cupe, lanțuri și butoaie, a căror întrebuințare de bază n-ar mai fi putut-o stabili nimeni niciodată...“ Am dat in extenso descripția, semnificativă „bărăganului“ în viziunea proprie, originală, a lui Galan, și pentru că înlocuiește descripțiile de natură inexistente, cum am mai spus, în paginile romanului.

Tipologia umană, în acest univers al descompunerii nestînjenite, corespunde peisajului de „moarte și rugină“ din curtea A.F.S.M. Directorul Zamfirescu este un birocrat comod, cu mașină la scară și vădite simpatii pentru elementele reacționare. Șeful cadrelor, Paraschiv Mîță, este aflat de către Filip : *„cu un crap viu, monstruos de gras, greu probabil de 4–5 kilograme. A zîmbit blînd, de loc încurcat și pentru că cu amîndouă mîinile abia izbutea să cuprindă peștele și să-i stăpînească frămîntările, și-a întîmpinat oaspetele întinzîndu-i peste birou un cot scorțos.“* „Dihania“ este darul unui colonel, iar Paraschiv Mîță, moldovean blajin în aparență, manifestă o filozofie demnă de un bun personaj caragialesc : *„De ici o lădiță, de colo un săcușor, de dincolo un borcănaș... și iaca, ai mai legat capitili pe-o zî... Al'dată au și băieții* (adică directorii de ferme n. n.) *cîte-o nevoie... Da' nu mă plîng, nu mă plîng... Eu cît pot, servesc !... Între oameni trăim !... Zice cineva*

c-aiasta nu-i legal ?" Personajul, deşi episodic, este memorabil.

La Lespezi, Anton Filip se ciocneşte de Răghină, fostul director al fermei, de Guy Vasilescu, *„băiat sărac, ridicat prin muncă"* (cum îl prezintă d-na Răghină pe vlăstarul moşieresc, completamente tîmp) şi de căpitanul Tit Horuţiu, creierul administrativ al întreprinderii.

Ferma este într-adevăr un teritoriu necunoscut, existent şi inexistent în acelaşi timp, în fapt inexistent pentru stat şi extrem de util profiturilor personale ale celor trei asociaţi întru jaf în avutul public. Filip, cu un gest energic, înlătură de la conducere grupul profitorilor şi în acest moment, în roman apar primele figuri de aliaţi ai acţiunii eroului, Mihai Prodan, mecanic al fermei, *„printre cei dintîi comunişti din sat"*, şi Mitu Cîrstei, vizitiul fermei, comunist şi el, dar pe care existenţa grea l-a modelat în sensul umilinţei.

Experienţa socială a lui Filip se amplifică în cercuri concentrice, după o schemă extrem de simplă, menită să genereze în roman, în mod continuu, momente semnificative.

Filip descoperă mai întîi teritoriul necunoscut al fermei, căpătînd o cunoaştere completă a bogăţiei reale pe care trebuie să o valorifice. Apoi descoperă satul, cu problemele lui extrem de grele, de încurcate, în care mîna duşmanului de clasă operează cu mult mai multă prevedere şi subtilitate decît în cazul lui Răghină şi compania. În fine, Filip descoperă regiunea, vecinii săi mai depărtaţi şi se loveşte de adversarii prezenţi în aparatul de partid (Lencu).

Spiritul ofensiv, atît de caracteristic lui Filip, determină conturarea a două fronturi, alcătuite din forţele sociale antagonice. Conflictul dintre burghezia satului şi ţărănimea muncitoare este puternic, amplu, extrem de variat în aspecte şi detalii.

Scanned with OKEN Scanner

În această luptă se definește și personalitatea lui Filip. El este un erou autentic pentru că și ciocnirea dintre cele două fronturi ale cărții este reală, lipsită de artificialitate, de stîngăcie. Romancierul pătrunde cu îndrăzneală în mediul administrativ, în mijlocul chiaburimii și țărănimii muncitoare și demască tot ce este învechit, ostil construirii socialismului, opunînd însă acestui front personalități cuceritoare, puternice ale lumii noi.

Satul, din punct de vedere politic, are aspectul unei ruine. Paralelismul cu situația fermei este perfect. Primarul, Mihalache Cărășel, ascunde sub aparența imbecilă și limbajul de arierat, alcătuit din fraze niciodată terminate, o șiretenie nativă și supunere completă în fața forțelor reacționare. Notarul protejează prin falsuri grosolane în acte publice chiaburimea, în dauna sărăcimii satului. Președintele cooperativei, Fane Gaie, este chiabur. Tînărul Erhan, responsabilul organizației de tineret, este *„dichisit, pomădat, îmbrăcat în haine albe de cînepă, croite orășenește, larg, la modă"*. David Golea, vînzător la cooperativă și secretar al organizației de partid din sat, botează copiii satului, copii de chiaburi și de țărani muncitori de-a valma, pentru a-și crea popularitate, putînd fi găsit la biserică, dar nu la treburile de partid. Toate personajele au dimensiuni ale comicului, verva satirică a prozatorului operînd cu voluptate asupra unui astfel de material uman.

Un singur personaj, din această multitudine de forțe ostile construcției socialiste, este ferit de proiecția satirică, fiind obiectul unui studiu minuțios. Este Erhan tatăl, președintele Frontului Plugarilor din sat, adversar calculat, rece, dotat cu un simț deosebit al politicului și cu o remarcabilă capacitate de disimulare.

Prin Erhan, Galan a cuprins în amploare și profunzime problema dușmanului de clasă. Erhan este dușmanul care nu se demască decît foarte tîrziu și împotriva căruia lupta

Scanned with OKEN Scanner

politică este extrem de grea, pentru că aparența sa este de sobrietate, pondere politică, prietenie și respect pentru orînduirea socialistă. Asupra personajului, extrem de interesant prin modul în care a fost conceput, vom mai reveni. Anton Filip a fost construit de către romancier într-un mod unitar, desigur modalitatea cea mai grea, pentru că este amenințată de pericolul schematismului, structura eroului fiind alcătuită în ultimă instanță dintr-o schemă caracterologică foarte clară. Am văzut virtuțile lui Anton Filip : caracter ofensiv și militant, voință inflexibilă și energie, pasiune pentru adevăr și pentru tot ce se întîmplă în jurul său, spirit înalt de responsabilitate civică, pondere intelectuală, spirit metodic în tot ceea ce realizează și capacitate de a extrage sinteza din multitudinea în dezordine aparentă a fenomenelor vieții, virtuți pe care le simți aparținînd unei tipologii umane cu totul noi în desfășurarea istorică a literaturii. În această construcție monolitică nu este nici o fisură, nici o asperitate.

La un moment dat însuși romancierul s-a speriat de acest rezultat ideal al efortului său artistic și a început să se îndoiască de eficiența lui emotivă și atunci a adăugat episodul sosirii Cristinei la Lespezi, episod animat de un dramatism artificial și cu totul inutil în desfășurarea epică a romanului. Din retrospecția inițială prin care eram informați – cu o nuanță de umor – asupra modului în care Filip s-a căsătorit *„prin reforma agrară"*, atît Cristina cît și Filip apăreau în lumina unui cuplu juvenil, a cărui existență este închinată în întregime muncii de partid, interesului obștesc, iubirii de umanitate. Dragostea lor, schițată numai, era intuită de cititor în toată profunzimea ei, în slujirea devotată a unui ideal.

Repet, romancierul la un moment dat s-a speriat în fața eroului profilat monumental în paginile cărții sale și a introdus în roman episodul amintit, din care, atît Cristina

cît şi Filip ies diminuaţi în plan etic. Dragostea lor apare dintr-o dată micşorată, sărăcită prin banalizarea sentimentelor unor oameni indiscutabil superiori.

O parte a criticii a făcut obiecţia că din afectivitatea lui Filip lipseşte iubirea, că individualitatea sa este orientată unilateral şi suferă prin lipsă de complexitate. Adevărul însă este altul. Un roman nu este o enciclopedie a faptelor şi sentimentelor acestei lumi, ci o selecţie în noianul de fapte, idei, sentimente, potrivit mesajului pe care romancierul vrea să-l transmită cititorilor.

Grandoarea lui Filip ca erou constă în faptul că personalitatea sa, întregul complex al afectivităţii şi ideaţiei sale, este un reflex direct al vieţii sociale şi al luptei pentru socialism. Conţinutul sufletesc şi etic al eroului este determinat de munca de partid. În personalitatea lui Anton Filip îşi află sprijin concret şi mişcare impetuoasă un întreg univers de idei şi sentimente aparţinînd socialismului. Este universul interior al unui militant pentru o cauză revoluţionară. În cazul lui Anton Filip ne interesează modul în care eroul va soluţiona dificultăţile care apar în calea aspiraţiei sale revoluţionare.

Problema raporturilor dintre Filip şi Cristina nu intră în economia *Bărăganului,* aşa cum romanul a fost construit, şi ori ce critică formulată în acest sens ni se pare artificială.

Anton Filip este o modalitate de rezolvare a problemei mai largi, mai complexe, a eroului pozitiv. În orice caz, Galan a reuşit să creeze dintr-un ins model o personalitate captivantă, o prezenţă concretă, care rămîne întipărită în amintirea cititorului.

Anton Filip este un erou autentic, memorabil nu numai prin calităţile lui intrinsece, dar şi printr-un efect de con-

Scanned with OKEN Scanner

structie caracteristic romanului realist modern. Este vorba de multitudinea personajelor care străbat paginile speciei romanesti de la *Comedia umană* încoace, oferind cititorului senzatia vietii în multipla ei desfăşurare. Romanul realist a îmbogăţit enorm tipologia literară.

Pentru Balzac, problema era de a realiza pictura *„a două sau trei mii de figuri proeminente ale unei epoci, pentru că aceasta este, în definitiv, suma tipurilor pe care o prezintă fiecare generaţie"*. Balzac, după Walter Scott şi cu efecte superioare acestuia, realizează saltul de la istoria unei individualităţi umane la cuprinderea unei societăţi.

De la Balzac încoace, romancierul este silit să redea imaginea vieţii prin cuprinderea, în nuanţele sale, a furnicarului omenesc pe care o societate îl comportă. Creatorul *Comediei umane* a realizat performanţa sa desfiinţînd de fapt personajul secundar, al vechiului tip de roman, şi înlocuindu-l cu *personajul necesar,* care dacă este secundar, sub raportul intrigei, este extrem de important din punct de vedere istoric, are o puternică valoare tipologică şi prin grija extremă cu care este elaborat, constituie o parte integrantă a naraţiunii, nu poate fi eliminat.

În romanul realist, întocmai ca în viaţă, oamenii se influenţează reciproc, îşi transmit valori etice, se conturează în lupta cu adversarii sau pur şi simplu îşi luminează unul altuia trăsături ale personalităţii lor. Este, prin urmare, vorba de un *efect de reverberaţie,* prin care romanul creează iluzia vieţii, oferă fiorul autenticităţii.

Efectul de reverberaţie este cu atît mai necesar în cazul eroului pozitiv al realismului socialist, care nu poate fi conceput decît în comuniune cu masa, sau cu grupuri umane diferenţiate, purtătoare ale aceluiaşi ideal. Eroul pozitiv urăşte solitudinea nu numai pentru că revoluţia nu poate fi făcută decît cu mulţimi, dar şi pentru faptul că este insul în continuă căutare a desăvîrşirii etice, care

Scanned with OKEN Scanner

nu poate fi atinsă decît prin controlul atitudinilor şi acţiunilor personale, cu ajutorul reacţiilor provocate asupra oamenilor, tovarăşilor de luptă sau adversarilor.

Dacă prin absurd Anton Filip ar putea fi izolat din mulţimea umană care foieşte în paginile *Bărăganului*, el s-ar prăbuşi sau ar dispare volatilizat. Conturul eroului este oferit de numeroase interferenţe umane pe care le realizează. Forţa lui stă în mulţimea, amicală sau ostilă care-l modelează.

Avînd o remarcabilă capacitate de a realiza figuri umane, tabloul social pe care Galan îl oferă este extrem de nuanţat, fiecare personaj, chiar episodic, este studiat cu o deosebită atenţie. Întocmai ca la maeştrii compoziţiei, pictura sa trăieşte nu numai prin efectul de ansamblu, dar şi prin detalii.

Fragmentele în care apar Paraschiv Mîţă, şeful cadrelor, Mihalache Cărăşel, primarul, sau David Golea au o viaţă a lor proprie prin studiul desăvîrşit al personajului respectiv. Trebuie observat, în acelaşi timp, că personajele episodice, comice, satirizate sînt mai captivante decît unele personaje secundare din categoria forţelor pozitive ale romanului. Paraschiv Mîţă, de exemplu, este un tip de neînlocuit, pe cînd Prund, secretarul judeţenei, ar putea fi înlocuit, de exemplu, cu o altă figură avînd un contur mai accentuat, mai realizat.

Dar figura lui Prund constituie o excepţie, pentru că în general fundalul uman al cărţii, în ceea ce priveşte categoria aliaţilor lui Filip, este lucrat cu inteligenţă, cu un ascuţit simţ al diferenţierilor tipologice, dar şi al circulaţiei de valori comune, are drept rezultat realizarea unei mase revoluţionare puternice, extrem de interesantă prin individualităţile care o alcătuiesc.

Astfel tînărul comunist Bucuraşu este un Anton Filip la vîrsta juvenilă, avînd acelaşi spirit ofensiv, simţ critic al

Scanned with OKEN Scanner

erorilor, hotărîre şi pondere în exprimarea gîndurilor. Din aceeaşi familie tipologică este şi tînărul argat Ţiripan, animat de un puternic spirit revoluţionar. În realizarea ţelului său, el nu ezită să înfrunte primejdia cu zîmbetul pe buze. Cînd Ponici refuză să-l treacă la fermă cu şalupa, el se aruncă în Borcea şi trece apa înot.

Mecanicul Prodan şi vizitiul Mitu Cîrstei aparţin unui alt tip uman. Oameni mai în vîrstă, viaţa i-a învăţat cu renunţări şi chiar cu umilinţe. Prodan a visat, la timp nepotrivit, un colhoz. A fost admonestat de Lencu, în prezenţa lui Răghină şi ai săi, şi ameninţat cu darea afară din partid, a părăsit combativitatea revoluţionară, s-a dat la fund.

Mitu Cîrstei este membrul de partid care stă drepţi în faţa superiorului, pentru că viaţa l-a învăţat că astfel poate evita loviturile. Dar umilinţele prin care a trecut nu i-au stins flacăra revoltei din conştiinţă. Cînd Filip îl întreabă ce ar face el, Cîrstei, dacă ar fi director, vizitiul răspunde : *„ – Eu... Întîi şi-ntîi eu l-aş beli pe dom' Răghină. Pe urmă aş mai beli vreo doi şi după asta... Nu-ş ce-aş mai face... da... aş mai da din cînd în cînd şi la caii ăştia cîte-o mînă de ovăz, că doar nu s-a sparge bolta cerului pentru-atîta cheltuială."*

Interesanţi prin particularităţile care le oferă relief sînt şi bătrînul Avram Moţ, Dincă Giorovan, iniţiator în trecut al colhozului, alături de Prodan, Marin Doi, responsabilul cu agitaţia şi propaganda în organizaţia satului, bătrînul Nedelea, Nistor Cîrmiş, *„cel atît de limbut şi fricos ca un iepure"*.

Un spaţiu ceva mai larg în economia romanului ocupă Ilie Olteanu, proaspăt absolvent al Academiei Comerciale, trimis ca referent la ferma din Lespezi. Timid, stingher, cu gesturi de o extremă stîngăcie şi cu un limbaj dubitativ, sugrumat de emoţie încît pare bîlbîit, Olteanu se consideră el însuşi un *„căzut din lună"*, iar Lenuţa, tînăra sluj-

nică a lui Răghină, îl numeşte laconic şi disprețuitor : „domnişoară". Momentul întîlnirii cu Filip şi al prezentării sale valorează cît o pagină biografică : *„Mă numesc Ilie Olteanu şi sînt... sînt... am impresia... sau ar trebui să fiu... un fel de referent"*.

Olteanu este de origină mic-burgheză şi în prezența muncitorilor, ca Filip, se simte stînjenit, purtîndu-şi originea socială ca o povară. Dar este un funcționar conştiincios, muncitor, cu spirit de răspundere, capabil de irascibilitate atunci cînd Ponici îi oferă mită. Romanul se încheie asupra acestui personaj, la care timiditatea şi reticențele sînt înlocuite de o frumoasă atitudine combativă şi o judecată matură asupra lucrurilor şi oamenilor.

Olteanu şi Matei vorbesc despre comuniştii de la fermă şi discuția se opreşte asupra vizitiului.

„– Care vizitiu ? Lungul ăla ?

– Da, Cîrstei... domnul Mitu Cîrstei...

– Ăla nu contează ! hotărî scurt Matei. Prea-i tîmpit ! Inginerul l-a categorisit pe Mitu cu atîta dispreț, încît Olteanu, fără să-şi dea seama pentru ce, se simți jignit.

– Poate să fie ! conveni el înroşindu-se ; şi smuci ochelarii cu gestul larg cu care-şi desfac toreadorii pe arene mantia. Poate să fie, dar... dar... Eu sînt absolut sigur... că... domnul Mitu Cîrstei stă... dintr-o mulțime de puncte de vedere cu... cu... cel puțin şapte trepte de-asupra dumneavoastră !

Inginerul a rămas cîteva secunde încremenit, pe urmă, cu o mişcare bruscă, s-a smuls din loc, a înconjurat masa de două ori aproape în fugă şi, aproape brusc, i s-a oprit în față :

– Stimabile – hoboti – nu ştiu dacă ăsta, prietenul dumitale Mitu şi cum naiba-i mai spune o să facă în viața lui mai mult de două cepe degerate, dar în general s-ar părea că ai dreptate. Nu ştiu cîtă, nu ştiu unde, nu ştiu

cum, dar ai mai multă decît îţi închipui... Boul ! – şi repezindu-şi un pumn în frunte, Matei mai mormăi printre dinţi un «Noapte bună» şi trecu în dormitor...“

Scena demonstrează indirect, cu fineţe, rezultatul bun al luptei lui Filip şi a comuniştilor de la fermă. În circuitul de largă umanitate pe care aceştia l-au creat, pătrund, din convingere şi animaţi de simpatie şi dragoste, atît Olteanu cît şi inginerul Matei, intelectuali mic-burghezi, pe care educaţia vieţii, orientată în spirit socialist, i-a ridicat deasupra clasei lor.

Finalul demonstrează, în plus, valoarea *efectului de reverberaţie* prin care romanul realist oferă relief personajelor, măreşte aria sa socială de investigaţie şi dăruieşte sentimentul veridicităţii. Conturul eroilor şi personajelor este astfel continuu amplificat, nuanţat, chiar atunci cînd ei nu sînt în scenă. Reverberaţia este un amplu ecou sonor care întreţine vibraţia sunetului iniţial, chiar după ce acesta a dispărut.

Am văzut în *Zorii Robilor* că romanul este susţinut de un cuplu de bătrîni : Roman Lupu şi Gheorghe Dima. *Bărăgan* trăieşte în primul rînd prin Anton Filip şi apoi prin inginerul Matei, cărora le poate fi adăugat Pamfil Viţcu, directorul fermei din Crîngaşi, toţi trei fiind variaţii ale unei tipologii comune, pe care Galan a denumit-o „oameni dintr-o bucată“, aceia care duc greul istoriei.

Pamfil Viţcu, directorul fermei Crîngaşi, comunist provenit din ţărani, *„plin de energie, deştept şi priceput“*, cum îl caracterizează prozatorul, are impulsivitatea, irascibilitatea şi grosolănia lui Matei, pe un fond profund onest, care-l determină să accepte adevărul şi să i se conformeze. Dar acceptarea, la fel ca la Matei, se face cu aerul unei respingeri violente, expresie a vanităţii personajului.

Viţcu profesează un aşa-zis marxism, a cărui esenţă însă e pragmatică. El este un om al succesului şi totul e privit

de el prin prisma reuşitei, indiferent de drumul ales pentru realizarea ţelului. În acest fel se explică faptul că s-a înconjurat de inşi dubioşi prin trecutul lor, dar care lucrează pentru dînsul, asigurîndu-i reuşita planurilor.

Cu calm, dar hotărît şi fără menajamente, Filip îi spune : *„dacă n-ai cap de lemn, pricepe : faci talmeş-balmeş învăţătura partidului şi năravurile chiabureşti ! Calci în strachini ! Înşeli partidul ! Furi statul şi pînă la urmă mai eşti şi plin de fumuri, te crezi cel mai deştept om din ţară, cel mai devotat membru de partid.“*

Discuţia e violentă, necruţătoare, dintr-o parte şi din alta. Dialogul lor e un cîmp de bătălie. Cu toate că aparent rezistă impetuos pe poziţiile sale, Viţcu în intimitatea conştiinţei lui se dă bătut. Filip i-a oferit o lecţie dureroasă şi comunistul din el nu o poate refuza.

În şedinţa de la Paroşeni, atît de dramatică pentru Filip din pricina lui Lencu, Viţcu îi este un aliat de preţ. El demască „linia“ lui Lencu, de sprijinire a moşierilor, în dauna intereselor ţărănimii muncitoare şi a statului. În final, autocritic, Viţcu recunoaşte deficitul său în înţelegerea marxismului, rămînînd însă la o accepţie individualistă a însuşirii liniei partidului, nu lipsită de umor în vanitatea ei : *„Eu spun aşa : Cînd eşti director de fermă, trebuie să citeşti marxism şi să rozi marxism în fiecare zi cîte-o pagină ori două, iar sărbătorile douăzeci de pagini, ca să ştii linia partidului singur, după capul tău... Aici am rămas eu în urmă : la marxism !... Are dreptate Filip !“*

Inginerul Matei este un Viţcu, lipsit cu totul de cunoaşterea, chiar greşită, a marxismului, un Viţcu prin temperament impulsiv, orgoliu, energie debordantă, avînd într-un grad cu mult mai mare decît acesta deprinderea limbajului verde, de o vulgaritate prin care străbate însă pasiune, inteligenţă, simţ al umorului. Este în acelaşi timp şi un Filip prin participare entuziastă la tot ce se întîmplă

în jur, prin preocupare total dezinteresată pentru tot ce vede, prin dorința aprigă, plină de puritate, de a construi lucruri mari, durabile, utile oamenilor.

Visul lui juvenil, pe care l-a păstrat neștirbit în anii maturității, este *„să pună pe roate o fermă mare, uriașă, o fermă care să uimească lumea !...“*. Fiu de agent sanitar, a crescut în lumea rurală, chinuită, exploatată, decimată de mizerie și boală, fiind înspăimîntat nu atît de suferințele oamenilor, cu care se obișnuise, ci de *„felul cum vorbeau ei despre moarte : cu liniște aproape binevoitoare, ca despre cea mai mică dintre suferințele omenești !“*.

A făcut agronomia și n-a putut niciodată să-și realizeze marele său vis constructiv. A fost agronom pe cîteva moșii, fiind socotit slugă de către boieri și vechil de către țărani, urît de o parte și de alta, dat afară din slujbe pentru că era o slugă *„capabilă, ce-i drept, dar incomodă, impertinentă și plină de toane“*.

Viața pentru Matei e cuprinsă într-o noțiune aforistică : „Baliverne !“ în care închide și bun și rău. *„Era convins că el are o mare răfuială cu lumea întreagă – și era convins că în răfuiala asta dreptatea este de partea lui : orice om, prin urmare, era într-o măsură sau alta vinovat față de dînsul, orice om îi era într-o măsură dușmănos și orice om merita cu prisosință să fie tratat de el ca atare.“*

Ajuns la Lespezi, intră imediat și năvalnic în muncă, făcînd ordine, dînd ordine, cu un glas tunător și cu o violență care-i înspăimîntă pe oameni. El singur dă exemplu, muncind cot la cot cu ceilalți ; în același timp, însă, nu vrea să știe de nici o ierarhie, considerîndu-se pe sine conducătorul suprem al întregei ferme.

Cu greu, cu răbdare și hotărîre Filip îl face să înțeleagă că el este directorul și că în munca concretă vor trebui să se înțeleagă, să cadă amîndoi de acord asupra ceea ce trebuie făcut. Acceptarea unei ierarhii însă este pentru

Matei pur platonică, în fond el nu are pentru Filip decît rezerve.

La fel ca și pe Vițcu, pe Matei nu-l interesează mijloacele prin care țelul său poate fi realizat. Bunurile furate de Răghină fermei el le readuce în patrimoniul statului, înșelîndu-l la rîndul său pe Răghină ; tractoarele care sînt necesare fermei se gîndește să le capete dînd mită. Spre deosebire însă de Vițcu, Matei face toate acestea nu dintr-un punct de vedere pragmatic. Nu-l interesează succesul. E interesat să construiască, să realizeze visul său cu un minut mai devreme. De aici izbucnirea fondului său uman și onest într-o formă tot atît de violentă, cum îi este și limbajul.

În baltă o află pe Despina lui Chirea Orbu, sora după mamă a lui Răghină, ținută în mizerie și terorizată de acesta, cu o existență de calvar, păzitoare a boilor furați și ascunși de fostul director. Vederea Despinei îi răscolește amintirile dureroase ale copilăriei și ar dori să-i spuie un cuvînt de mîngîiere, exprimat, pînă la urmă, la modul său : *„Tu... vii cu mine la fermă ! Acolo, și așa au început să angajeze toate mutele... Numai... să nu mi te vîri al'dat în picioare cu văicărelele tale, c-apoi... Pașol, pașol !... Moșu Avramuță, încoloneaz-o și pe asta... Ce te zgîiești, babo ? Te-am tocmit la fermă, aia e ! Muncești și-ți dau mălai pentru toată prăsila orbului. Mălai, parale, cantină, apartament, baie, parfum, săpun, douăsprezece fotolii, biberon și o apărătoare de muște, ca să-ți facă revoluție tovarășul Filip... Pașol după hodorogul ălălalt, fuga – marș !"*

Compasiunea se manifestă violent, ironic și grosolan, iar recunoașterea erorilor capătă la Matei aspectul agresiv al respingerii adevărului, care este însușit pînă la urmă. Arestarea sa la Călărași, pentru tentativă de mituire, constituie o lovitură decisivă, care sparge carcasa de dispreț și ostilitate față de om, în genere, acumulată în jurul fon-

Scanned with OKEN Scanner

dului său de umanitate, de-a lungul anilor grei prin care a trecut.

Matei e uluit, în primul rînd, de faptul că există oameni care refuză să accepte mită. În ordinea lucrurilor, așa cum o înțelege el, apariția unui astfel de om echivalează cu o răsturnare a lumii. În plus, funcționarul lezat îi face un portret moral, la care Matei nu poate fi insensibil : *„Eu îți spun drept, te socot pur și simplu bolnav : un om de treabă poate, lovit însă de-o amnezie... de-o amnezie civică, aș spune, și morală... căpătată cine știe cînd, cu ani în urmă...“* Zguduit de cele întîmplate, Matei meditează autocritic : *„...Îmi place de dumneata : ești deștept... Ei, ai dreptate într-un fel : eu... am făcut o cură de tîmpenie... cam lungă... Dumnezeu știe pentru ce !... Schimb eu povestea într-o zi !...“* Iar discuția finală cu Olteanu încheie de fapt un întreg capitol din viața lui.

Educația vieții, a unei alte vieți decît aceea de exploatare și ură pe care Matei o cunoscuse pînă atunci, își face efectul, dizolvîndu-i carapacea de neîncredere și dispreț față de om și ajutîndu-l să reintre în circuitul de umanitate pe care lupta comuniștilor l-a făcut posibil.

Inginerul Matei este un personaj bogat în nuanțe etice și sufletești, contradictorii, excelent reliefat și cuceritor. Nu o dată el primejduiește locul pe care Filip îl ocupă în reacția emotivă a cititorului, cu atît mai mult cu cît în ultima parte a romanului Filip trece oarecum în culisele cărții, lăsînd primul loc în scenă impetuosului inginer.

O calitate indiscutabilă a cărții o constituie și diversitatea tipologică a lumii ostilă socialismului. În prozator s-au trezit vechile sale aptitudini de autor satiric. Cu un penel sigur și cu o excelentă utilizare a nuanțelor umorului, ironiei și sarcasmului, Galan creionează galeria de portrete, acumulată în prima parte a romanului. Rîsul e posibil în cazul blîndului Paraschiv Mîță (*„Eu, cît pot,*

servesc !... Între oameni trăim !..."), care leagănă în brațe crapul enorm, „din dar", sau în privința primarului Cărăşel, sau a lui David Golea.

Galan nu refuză nici resursele comicului buf, în conturarea unor astfel de specimene sociale, fără să abuzeze însă. Preotul pensionar, care în şedința de la primăria satului răspunde criticilor lui Filip cu un *„nu-i el dracu chiar aşa de negru !"*, este surprins de Filip, într-o postură angelică, la ferma moşierului Pană Grănicerul : *„şedea pe un scaun, cu gambeta în poale, cu capul răsturnat pe spate şi în mîini, sus, ca pe-un solemn pocal al ritualurilor bisericeşti, ţinea o rață. O ţinea aşa şi, cu nesfîrşită luare-aminte, îi sufla în răspăr un firicel de aer prin puful de pe burtă ca să-i poată cerceta pielea vineţie. Simţind că-l priveşte cineva, preotul aşeză cu părere de rău rața în gambetă, oftă, îşi ridică ochii lăcrămoşi şi, cînd dădu de Filip, se ridică stingherit în picioare, cu rața sub braț şi se închină adînc : – Domnul... da... da... Cu ce ocazie... cu ce ocazie, tovărăşia-voastră ?"*

Galan ştie să se despartă de trecut rîzînd cu voluptate. Dar atunci cînd trebuie, priveşte trecutul cu îngrijorare, seriozitate, simţind fiorul dramelor pe care le poate dezlănţui. Asupra a două personaje prozatorul se opreşte îndelung, analitic, stăruitor, pentru că îmbracă masca înşelătoare, atît de nocivă, a prezentului şi viitorului, a prieteniei şi alianţei. Cele două personaje sînt Erhan şi Lencu.

Erhan este preşedintele Frontului Plugarilor din sat, cu o activitate plină de zel pentru puterea populară, gospodar respectat pentru priceperea lui, om sobru, cumpănit, afişînd în plus sinceritate în ceea ce priveşte trecutul său şi relaţiile familiare cu adversari notorii ai socialismului. Erhan are o excelentă intuiţie politică, ştie ce anume îl poate apropia de reprezentanţii noi orînduiri şi evită cu abilitate, bine ascunsă, conflictele acute, a căror dezlegare

Scanned with OKEN Scanner

este imprevizibilă. În momentul în care ședința din primăria satului se transformă într-un cîmp de bătălie, Erhan pleacă în mod tactic, ceea ce trezește suspiciunea lui Filip. Întrebat mai tîrziu de ce a procedat astfel, Erhan răspunde abătut : *„– Cu mine, tovarășe director, nu-i un caz chiar așa de ușor. Poate știți...“* Și pentru că Filip nu știe, îi povestește. A fost în trecut primar, *„nu pentru politică“*, ci ales ca gospodar fruntaș. N-a furat. N-a făcut avere. Fratele său, colonelul Tiberiu Erhan, a fugit cu armata lui Hitler în 1944 și a murit în Germania pentru fascism. Ginerele său, notar, bețiv, hoț, muieratic, e criminal de război. *„Asta mi-i purtarea ! – adăugă cu un oftat. Eu, în inima mea, mă simt curat înaintea oricui : dacă am de spus ceva, cinstit spun ! Cine-i om de bine să aleagă ce-i bun... Așa că nu-i tocmai ușor cazul meu... Mie... cu frate-meu... cu ginere-meu... orice chiabur, ori ce hoț, poate să-mi vîre pumnul în gură... Numai înaintea partidului vorbesc. Partidul, așa cred eu... așa văd, așa judec... se uită numai la faptele tale.“*

Romancierul dezvăluie abia în capitolul penultim adevărata natură a personajului. Aflăm că Tiberiu Erhan n-a murit în Germania, ci se află în țară, ca spion și organizator al dușmanilor puterii populare, fapt pe care și fratele său îl știe foarte bine, pentru că s-a văzut pe ascuns cu Tiberiu, care i-a propus să lucreze împreună. Înțeleși asupra urii lor împotriva puterii populare, frații s-au certat numai în ceea ce privește tactica de urmat. Tiberu visează „vitejii“ mari, cu oameni înarmați și lupte, fratele-său, „țăranul“, cum îl numește Tiberiu, refuză să meargă pe un astfel de drum, socotit de el ca perimat. Tactica lui constă în înfiltrarea lentă în organele puterii de stat și încercarea de slăbire a lor, cu răbdare, cu rafinament, fără zgomot și fără riscuri. Șefului de post, care-i aduce un mesaj din partea lui Tiberiu, îi răspunde : *„Țăran am fost, țăran*

rămîn. Vitejiile lui să și le facă singur. Cap sănătos sub evanghelie nu vîr, cu comuniștii eu mă descurc fără vitejii. Pentru mine nu-i de ales : Tiberiu cere, comuniștii dau. Dacă vrei să fii tare, trebuie să te ții pe lîngă cel ce dă... Tiberiu n-are decît un drum. Eu la fel. Fiecare cu drumul lui. Poți să-i spui asta ?"

În final, Erhan este numit primar în Lespezi. O primă etapă în parcurgerea drumului său este atinsă. De acest drum al lui Erhan nu este străin nici Lencu, pentru că în numirea acestuia ca primar, el a avut cuvînt hotărîtor.

Dacă masca lui Erhan este smulsă de către romancier și cititorul nu are decît să aștepte cu interes evoluția viitoare a acestui dușman nedemascat public, Lencu este construit din ambiguități, care oferă însă o direcție etică personajului. Revelatoare este năpustirea sa asupra lui Filip, în ședința de la Paroșeni, unde utilizează arma calomniei. Revelatoare este și întîlnirea dintre Lencu, Filip și Ilinca, după ședință, în care găsim un Lencu transformat, *„de o veselie zgomotoasă și familiară"*. Limbajul lui Lencu, fals afectuos, sinuos, familiar cu ipocrizie și nuanță demagogică, îi impresionează neplăcut atît pe Ilinca, instructorul județean, cît și pe Filip, care intuiește *„că lui Lencu îi e lehamite și de Ilinca și de Filip și de el însuși, deși voia să-i lase pe ceilalți să creadă că lucrurile stau altfel"*.

Lencu, adversarul aspru al lui Prodan și al lui Dincă Giorovan, care sînt pentru el *„bandiți, troțchiști, stîngiști"*, și în același timp protectorul moșierului Pană Grănicerul și al lui Erhan, omul care pregătește ședințele cu atîta minuțiozitate încît redactează și intervențiile participanților, oferă cititorului un profil etic fără dubiu.

Ambiguitatea personajului provine numai din discreția romancierului, care nu oferă asupră-i nici un detaliu suplimentar. Nu știm nimic despre Lencu decît că are aptitudini de satrap local și simpatie pentru elemente ostile socialis-

Scanned with OKEN Scanner

mului. Lencu este şi el un duşman al puterii populare, poate mai greu de demascat decît Erhan, şi care va juca desigur un rol important în desfăşurarea epică a romanului.

Toate aceste destine continuă traiectoria lor, la nivelul volumului al doilea, într-un mod oarecum neaşteptat. În urmărirea firului epic al romanului, prozatorul a lăsat de o parte valorile pozitive ale universului său romanesc şi cu o evidentă voluptate analitică pătrunde în lumea agonică a forţelor ostile socialismului.

Înclinaţia autorului către sarcasm şi ironie operează într-un climat ideal, şi într-adevăr, volumul al doilea din *Bărăgan* este un exemplu de vervă satirică, dublată de o pătrunzătoare analiză a universului interior al sufletelor moarte, opunîndu-se vieţii noi în continuă construcţie.

Volumul este axat pe evenimentele unei singure zile din viaţa satului Lespezi, în preajma apariţiei textului Rezoluţiei plenarei Comitetului Central al P.M.R. din 3–5 martie 1949, în problema transformării socialiste a agriculturii. Este vorba, prin urmare, de un moment istoric acut, al cărui ecou în tabăra duşmanilor socialismului Galan îl urmăreşte surprinzînd nu lupte deschise şi nici victime umane, ci agitaţia subterană, intensă, dar zadarnică, a unei lumi agonice.

În esenţă, această parte a romanului narează evoluţia a două planuri. Planul lui Tiberiu Erhan de a răscula satele Bărăganului într-o mişcare menită să ajungă pînă la Bucureşti, pentru a paraliza acţiunea de socializare a agriculturii, şi planul lui Filip de a veni în ajutorul ţărănimii sărace de pe Bărăgan, trecînd în condiţii grele peste Borcea o parte din utilajul gospodăriei de stat, pentru a începe muncile agricole pe pămîntul satului Bîrsani.

În timp ce din planul Tiberiu Erhan nu se realizează decît o răspîndire de ridicole manifeste contrarevoluționare, pe fundalul agitației elementelor ostile socialismului, activul gospodăriei de stat reușește, printr-o mișcare eroică, de epopee, să treacă în plină noapte peste gheața subțiată a Borcei utilajul necesar muncilor agricole de primăvară. Pe această intrigă extrem de simplă, V. Em. Galan construiește o narațiune vie, captivantă mai ales sub latura de surprindere, extrem de variată, a unor portrete bine studiate de adversari ai construcției socialismului.

O serie de figuri mărunte, episodice, ale primului volum devin acum personaje de prim plan, cărora li se alătură un personaj nou, Berijan, trimisul lui Tiberiu Erhan, a cărui agitație ostilă ocupă o bună parte din cuprinsul acestui volum.

Partea a doua a romanului *Bărăgan* e dominată în bună măsură de figura lui Erhan, devenit președinte al Sfatului popular, „prașeștiuca", cum îl numesc ironic tinerii gospodăriei de stat. Erhan și-a atins o parte a țelurilor sale urmînd filozofia practică a codobaturii, cu a cărei imagine se deschide simbolic intriga volumului. *„Cînd te spulberă vîntul, după vînt te dai..."* Abandonarea sa în voia noului curent de viață, pentru a-și pune la adăpost avutul și situația socială, filozofia sa „țărănească", cum o numește, prudentă și ipocrită, nu este lipsită de primejdii care se ivesc la tot pasul.

Erhan simte rezerva și ochii atenți fixați asupra sa de către constructorii noilor realități sătești și supralicitează fidelitatea față de socialism. Prilejul i-l oferă chiar Nuțu, băiatul său, secretar al Tineretului sătesc din comună, devenit prin practici, evident dușmănoase, indezirabil în funcția pe care o ocupă.

Erhan caută să dea un nou lustru „principialității" sale, făcîndu-se interpretul, în fața forurilor de partid, a dorinții

tinerilor de a-l înlătura pe Nuţu. În acelaşi timp, Erhan îl lasă, docil şi calculat, pe Berijan să ţină şedinţe conspirative în casa lui, cu elementele reacţionare ale satului.

Partea a doua a romanului se încheie cu tentativa lui Erhan de a-l denigra pe Filip în faţa forurilor de partid. Prin urmare peste Erhan vom da şi mai departe, în evoluţia ulterioară a romanului.

Alături de Erhan, prin legături secrete pe care preşedintele sfatului le acceptă cu abilitate şi rezervă, interesul la lectură e incitat de Simion Berijan, respectiv de insul anonim din activul ascunsului Tiberiu, care ucigîndu-l pe adevăratul Berijan, comunist şi vechi ilegalist, i-a luat starea civilă. Erhan este înspăimîntat şi terorizat de jocul primejdios al individului care cu o voce apăsată, echilibrată, cu iz moldovenesc, gata oricînd să ofere un aforism, se dă drept delegat al Ministerului Agriculturii şi prevalîndu-se continuu de calitatea sa de vechi ilegalist caută să preia de fapt conducerea treburilor de partid din sat şi să le îndrume în sensul ţelurilor sale.

Anton Filip şi tînărul Maleş, activistul plăşii, sînt ei înşişi oarecum intimidaţi de tonul sfătos, insistent, al „vechiului ilegalist", şi mai ales de vechimea acestuia în partid, certificată mereu şi prompt de Berijan, cu documentele pe care le are asupra sa. Este adevărat că atît la Filip cît şi la Maleş, raţiunea revoluţionară şi bunul-simţ politic al comunistului triumfă, începînd să se întrebe ce rol joacă de fapt personajul. În Berijan, prozatorul a tradus toată pasiunea sa în demonstrarea necesităţii vigilenţei faţă de ipostazele extrem de primejdioase pe care duşmanul de clasă le poate lua.

Două figuri cu totul episodice în primul volum al romanului capătă acum un loc proeminent, în disproporţie de fapt cu intriga romanului. Este vorba de Cristescu, birocratul prin definiţie, de care Anton Filip se ciocneşte cu

totul fugar, la începutul primului volum, și de Gustav Ponici, ghebosul, fiul podarului.

Din locțiitor al directorului centralei A.F.S.M., ocupînd un fotoliu care-i oferea demnitate și prestigiu, inginerul, profesorul și „savantul" Răsvan Cristescu ajunge simplu inginer agronom în subordinea lui Anton Filip. Avatarurile existenței lui Cristescu, provenit dintr-o familie moșierească, cu o carieră universitară bazată pe ideea fixă a „tarlalizării agriculturii", cu un lustru de scientism oferit de locuțiuni latinești, utilizate din abundență, nu sînt lipsite de pitoresc, de sarcasm, de interes.

Analiza minuțioasă întreprinsă în universul interior al lui Răsvan Cristescu este fără reproș, dar e mult dilatată față de locul ocupat de personaj în economia romanului, chiar dacă pregătește apariții utile desfășurării în viitor a acțiunii.

Un tip tot atît de fin studiat este Gustav Ponici, „ghebosul neamțului", un copil cu existență vitregă, dezarmat de mediul social în care trăiește, cu o pură pasiune juvenilă pentru învățătorul său, bătrînul Huc, care se luptă a-l readuce pe căi oneste.

Amestec de rapacitate și sobrietate, de calcul duplicitar și cinste, de șiretenie și naivitate, cu un suflet care *„jinduia după echilibru în toate"*, umilit și batjocorit de Ponici, tatăl său numai prin stare civilă, de la care a învățat subterfugiile și josniciile, batjocorit de copiii satului pentru ghebul și înclinările sale cămătărești, Gustav are un singur duhovnic, pe bătrînul Huc, căruia îi încredințează toate avatarurile naturii sale contradictorii.

Dezvoltarea extraordinară pe care o ia în roman existența lui Gustav, pune într-o lumină nouă figura puțin inexplicabilă și extranee firului epic, în primul volum, a lui Agafton Ohu, vagabondul, a cărui reeducare Anton Filip o încearcă.

Scanned with OKEN Scanner

Există la Galan o pasiune evidentă nu numai pentru eroii străluciţi ai timpului nostru, dar şi pentru asemenea victime nefericite ale orînduirii burgheze, ostilă omului. Galan îi priveşte pe Gustav şi pe Agafton Ohu cu un ochi lucid, critic, dar nu fără compasiune şi durere. În al doilea volum al romanului, Agafton Ohu a început să intre în circuitul muncii socialiste, fără să fi intrat şi în circuitul de valori etice al socialismului.

Romancierul încearcă să-i ofere personajului o resurecţie morală, în momentul trecerii epopeice a activului gospodăriei peste gheaţa Borcei, dar Agafton recade în spiritul său anarhic, meschin prin finalitate. Atît resurecţia momentană, cît şi cufundarea tînărului în vechi habitudini sînt surprinse cu stîngăcie.

Un loc destul de însemnat ocupă în acest volum Lencu, secretarul organizaţiei de plasă, căruia prozatorul îi desvăluie noi laturi ale mentalităţii sale demagogice, dominată de duplicitate şi ipocrizie. Se profilează tot mai mult la Lencu insul ostil spiritului partinic în muncă şi adversar, de fapt, al construcţiei socialismului. Care este mobilul acţiunilor sale rămîne încă nedezvăluit. Lencu va juca desigur şi în viitor rolul său nefast, pînă în momentul în care prozatorul va găsi nimerit să îndepărteze vălurile care mai acoperă încă o bună parte a trăsăturilor sale.

Readucerea în scenă a lui Tit Horuţiu nu contribuie cu nimic la îmbogăţirea personajului, mai curînd elemente noi aflăm la Mihalache Cărăşel, fostul primar, arătat acum în ipostaza activă de jefuitor al bunurilor statului, alături de Spiru Nedelea, omul lui Berijan şi al lui Tiberiu. Cu acest prilej bătrînul Avram Moţ, în curs de intensă alfabetizare, arată virtuţi eroice, punînd în respect forţe fizice cu mult superioare lui.

Caracteristic pentru lumea socialistă din acest al doilea volum al romanului e faptul că se află în penumbră. De

altfel forța constructivă eroică, a comuniștilor și țărănimii muncitoare, nu se manifestă direct decît în ultima parte, cu prilejul transportului nocturn al utilajului gospodăriei de stat peste Borcea. Scena are grandoare și mișcare trepidantă, cuceritoare. Dar pe un spațiu restrîns, al firului epic, au fost îngrămădite toate figurile oneste ale romanului.

Aici îl regăsim pe Anton Filip, în postura sa de conducător priceput, pe Mihai Prodan, Țiripan, Gheza, Bucurașu, mult mai puțin conturați ca în primul volum, alături de nume noi ca frații Hopu, Iani Papastate, Stănică Marghiloman, Mislui, Bud Mihai etc., etc., prezentați în cîte un crochiu, insuficient pentru a-i cunoaște mai bine. De altfel nici nu puteau ocupa un spațiu mai mare în economia volumului, pentru că activitatea lor nu are, cum am spus, nici o legătură directă cu uneltirile dușmănoase din sat.

În ceea ce privește obstacolele la o receptare deplină a textului, o nedumerire trezește disproporția existentă în roman între pregătirile subterane, febrile, ale reacțiunii satului și manifestarea concretă, ca rezultat al conspirației lor. Pentru că deteriorarea unui aparat cu galenă al lui Nistor Cîrmiș și terorizarea aceluiași personaj *„limbut și fricos ca un iepure"*, care se închide cu toată familia în casă, ca într-o cetate întărită, în așteptarea evenimentelor, sau chiar împrăștierea „liliecilor" în sat nu sînt proporționale marilor mistere de care este însoțită ședința conspirativă din casa lui Erhan, pe care Gustav o surprinde din înălțimea unui copac.

De aceea, în final am resimțit nostalgic faptul că Anton Filip nu ne dezvăluie prea multe elemente noi, ca de altfel și inginerul Matei, pe care autorul îl expediază la Călărași, de la primele pagini ale romanului.

Cucerit de verva, subtilitatea analitică, ironia bună, tensiunea interioară a frazei, calități certe ale artei de prozator

a lui Galan, mărturisesc totuşi că aştept volumul al treilea al romanului.

Predilecţia lui V. Em. Galan pentru tipul de *Erziehungsroman* devine extrem de evidentă cu micile romane care alcătuiesc *ciclul chinezesc* (volumele *Vecinii,* şi *Mesajul lui U Iun-tuo),* pentru că este clar că naraţiuni ca *Voluntarii, Roşcovanul* şi *Consiliul familiar, Cîntece fără cătuşe* etc. depăşesc cadrul nuvelei prin intriga complicată şi multitudinea personajelor solicitate. Am subliniat caracterul original al acestor mici şi condensate construcţii romaneşti, cu eroi chinezi surprinşi în atmosfera autentică a vieţii lor naţionale, cu lucrurile bune şi rele ale unei tradiţii multimilenare şi mai ales cu fermecători eroi comunişti, care se zbat să rupă plasa prejudecăţilor, să înţeleagă ei înşişi mersul adevărat al istoriei şi să conducă poporul chinez pe drumul prosperităţii.

Pentru acei care ar face remarca, sub aspectul critic, că în *Bărăgan* lipseşte natura, specificul stepei, cu mirajul marilor ei întinderi, ciclul chinezesc al lui Galan întăreşte convingerea că ne aflăm în faţa unui prozator care absoarbe în natura umană, analizată cu deplină minuţiozitate, decor natural, mediu specific în care omul se desfăşoară, detalii ale realităţii înconjurătoare.

În romanele ciclului chinezesc, natura propriu-zisă nu există în descripţii independente, sau atunci cînd este prezentată, ca în lunga introducere la *Muntenii,* are un caracter reportericesc, arid şi fără farmec. Nu există, de asemenea, în ciclul chinezesc nici prezentarea marilor şi infinitelor, ca număr, comori ale artei chineze, pe care nici un călător pe meleagurile uriaşei republici extrem orientale nu le poate ignora şi nici uita.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă nu există o prezentare directă a lor, sub raportul descripției însoțite de comentarii, toate aceste lucruri totuși există în ciclul chinezesc, în meditația eroilor asupra sensului vieții, care este a unor descendenți ai unei străvechi culturi, în extrema seriozitate cu care fiecare problemă este analizată, dezbătută și rezolvată, în atitudinea civică a eroilor, în sensibilitatea lor față de fenomene pe care un occidental le-ar ignora sau le-ar înțelege la un mod cu totul diferit.

Retina lui Galan are o conformație specială. Nu poate recepta pitorescul izolat, dar își întipărește cu o rară putere de pătrundere figura umană, omul în totalitatea relațiilor lui sociale și în particularitatea sa originală.

În continuitatea problematicii atît de caracteristică romanului *Bărăgan,* în volumele *Vecinii* și *Mesajul lui U Iun-tuo,* apare foarte limpede că la Galan marele cîmp de bătălie al lumii actuale este conștiința umană.

Pentru Han An, eroul din micul roman *Voluntarii,* marea dezbatere este în propria sa viziune asupra lumii și în contradicția esențială dintre caracterul spontan al înțelegerii vieții și cel conștient, luminat de o rațiune atotcuprinzătoare. Urmînd calea spontaneității, Han An, comunist și om la vîrsta maturității, a făcut tot felul de greșeli în conducerea treburilor obștești.

Han An este uluit de scrisoarea prietenului și educatorului său Lu Tzin-vei, care-i pune în față cu claritate rezultatele nefaste ale bunelor sale intenții. Zdrobit de povara neînțelegerii, Han An aleargă la Tia-Mei-ţin care ca primar are „cărțile partidului" și-l roagă să-i citească din „cartea sovietică", deținătoare a înțelepciunii. Urmează un *qui pro quo,* tincturat cu umorul reținut, serios și grav în care Galan excelează.

Primarul, fost partizan, este deținătorul unei singure cărți sovietice, un tratat de tactică militară pe care, la stră-

duințele lui Han An i-o citește cu aplicație de-a lungul unei nopți întregi. Han An nu mai înțelege nimic și atunci, Ția-Mei-țin îi explică răbdător: *„Calea, Han An, este una singură. N-ai înțeles? Ofensiva. Defensiva nu-i o cale. Defensiva, dragul meu, este cărăruia care, dacă știi s-o străbați, te duce întotdeauna în calea cea mare și sfîntă a ofensivei. Dacă uiți asta, dacă iei defensiva drept calea adevărată și te agăți de ea prostește, te duci în prăpastie. Tot n-ai înțeles?"*

Han An receptează pînă la urmă, din însăși necesitățile vieții practice, în ce constă lacunele înțelegerii sale și, pornind ofensiva împotriva rămășițelor burgheze din viața satului său, conduce colectivitatea sătească pe drumul socialismului, calea conștientă a buneistări. Am extras aici numai parabola *Voluntarilor*, care în narațiune are numeroase personaje, fapte și evenimente captivante, povestite într-un ritm viu, trepidant și cu un nelipsit accent de umor.

În *Roșcovanul*, drama conștiinței are un alt caracter. Țin-Și-lon a căzut victimă farmecului nociv al intelectualismului mic-burghez. El începe să vadă viața prin prizma unei scheme suverane, împrumutată de la un intelectual, propagandist în lumea satelor. Evoluția satului său el o vede pe puncte, într-un ritm organizat perfect, fără nici o abatere sau disarmonie. Viața îl decepționează însă amarnic, dispozițiile sale organizatorice produc tulburări serioase și oamenii încep să-l ocolească. Țin-Și-lon se dedă cu pasiune muncii, printr-un efort deosebit ajunge fruntaș al satului, recîștigă stima consătenilor săi și, sub conducerea sa, sînt puse bazele unei mari gospodării colective.

Cu farmec narativ și profunzime analitică este împărtășită evoluția geologului Iu-Pau-tin *(Consiliul familial)*, de la o conștiință aservită intereselor burgheziei, la lumina luptei pentru libertatea Chinei și pentru socialism. Iar în *Cîntece fără cătușe*, Han Ți-sian orbul, cerșetor și cîntăreț,

vagabond, posesor şi interpret al unei mari colecţii de cîntece populare, devine un artist militant, un luptător împotriva gomindanismului, arta sa, constrînsă în trecut de rigorile tradiţiei de breaslă, înălţîndu-se către raţiunea liberă a oamenilor muncii.

Toate aceste cazuri de conştiinţă sînt conturate pe un fundal de viaţă socială agitată, de lupte, izbînzi şi insuccese care oferă prozei ciclului chinezesc o atracţie deosebită.

Nu tot ce cuprind volumele *Vecinii* şi *Mesajul lui U Iun-tuo* este de egală valoare. *Note pentru un portret,* realizate din problematica atît de vie a mişcării revoluţionare chineze, suferă în bună măsură prin lungimi inutile şi caracterul difuz, împrăştiat al povestirii. *Ultima predică a părintelui Fu* şi *Mesajul lui U Iun-tuo* au un caracter reportericesc, artă în care Galan nu excelează.

Din investigaţia prozei lui V. Em. Galan nu putem omite volumul de schiţe şi nuvele *De la potop încoace,* inegal ca valoare estetică (schiţe ca *Alegeri, Marin, ...ca scaiul* nu sînt semnificative pentru creaţia sa), dar cuprinzînd două nuvele bune : *A cincea roată la căruţă* şi mai ales *La răzeşi.*

A cincea roată la căruţă reţine atenţia prin entuziasmul pentru socialism al tînărului Stan Chirică, activist în comerţul de stat. Iată, de altfel, un sector în aparenţă eminamente banal, de care nici un scriitor nu s-a apropiat şi în care Galan află fapte şi tipuri umane avînd o notă de inedit. Prin pasiunea sa pentru om, pentru reacţiile sale de conştiinţă, Galan poate pătrunde în orice mediu sau sector al vieţii sociale. El află peste tot fenomene şi fapte demne de interes.

La răzeşi ocupă în creaţia lui Galan un loc aparte. Este o nuvelă de atmosferă, prima de acest fel în proza sa, în

care personajele sînt profilate pe un fundal de adîncă mizerie socială, de suferință omenească sfîșietoare, provocată de îngrozitoarea calamitate a foametei, în ținuturile Moldovei pustiite de seceta anilor 46–47.

Iosub Prisăcaru este insul care speculează foamea. Dintr-un sat sărac de foști răzeși, ajunși la sapă de lemn, el face avere la Iași cu trafic de alimente, cărăușie și orice altă întreprindere menită să-i aducă bani, pe care îi îngrămădește în patru canistre, pline la refuz. Este Prisac un chiabur, un ins cu înclinații speculative, un avar satisfăcut numai de grămada de aur ? Personajul are, evident, trăsături ale unor astfel de tipuri și caractere, dar este cu mult mai bogat în nuanțe etice și psihologice.

Este în Prisac ceva sălbatec, de carnasier dezlănțuit, în stare să nimicească existențe omenești pentru a-și impune voința și satisface țelurile obscure. Pe soția sa a împins-o la sinucidere, pe mama Aniței a luat-o ca ibovnică la Iași și nimeni nu mai știe de urma ei. Ființa întunecată, închisă, în același timp echilibrată, dominată de energie sălbatică a personajului, este malefică, purtătoare de mari nenorociri și moarte. Este omul care poate rosti cu o voluptate semănînd spasmului agonic : *„...Vine foametea, Marie : foametea !“*

Foamea este marea speranță acumulată cu răbdare, așteptată ani de-a rîndul de această ființă taciturnă. În momentul în care foamea se apropie, ea devine obsesia lui Prisac, dezlănțuind în el instincte sălbatice. Personajul are ceva halucinant, poesc, în voința sa dură, în mersul său lent, în vorbă zgîrcită, dar exprimînd hotărîri uneori egale cu nebunia. În Prisac s-a ridicat, furioasă, vanitatea răzeșului.

În satul lui amorțit de foame, zăcînd lihnit într-o ceață crepusculară, Prisac se reîntoarce ca un dominator. Canistrele pline cu bani nu le ascunde, ci le arată oamenilor, după cum nu ascunde nici sacii cu alimente pe care i-a

adus. Satul întreg află de avuția lui Prisac și cu ipocrizie, cu o adevărată plăcere a sadicului, el promite evaziv ajutorul său consătenilor sleiți de foame : mai curînd nu promite, ci sugerează eventualitatea posibilă a unui astfel de ajutor.

Dar în Prisac este și o energie care se manifestă grandilocvent, în gesturi menite să uluiască. Pămîntul e de piatră și nimeni nu îndrăznește să iasă la munca cîmpului. Sfidînd natura vitregă, Prisac intră cu plugul în țarina sa și ară, într-o muncă epuizantă.

Satul întreg se adună în jurul ogorului și privește cu sufletul la gură spectacolul fantastic, mărind astfel orgoliul nebunesc al lui Prisac. El este stăpînul satului ; se simte omul care-i domină pe consăteni nu numai prin avuție, dar și prin exemplul unei voințe, îndrăzneli și puteri de muncă ieșite din comun, inaccesibilă celorlalți, la fel ca și banii înghesuiți în canistre, pe care i-a îngropat undeva în cîmp și pe care țăranii înnebuniți de foame îi caută în timpul nopții, scormonind pămîntul.

În Prisac s-a aprins o vîlvîtaie a dominației, care-l împinge la fapte tot mai nebunești. *„Chiar dacă ar fi vrut, pe semne că n-ar fi putut să se oprească la jumătatea drumului“*, notează undeva prozatorul. Într-adevăr, personajul merge pînă la capătul destinului său.

În sat vine un comunist, sleit de puteri și de boală, care aduce ajutoare în alimente din partea statului. Prisac intuiește primejdia. Omul este menit să-i sape autoritatea. Confiscă atît căruța cît și pe aducătorul alimentelor, pe care, închis într-o șură, îl supune chinurilor sadice ale foamei, pînă ce îl ucide.

Finalul este precipitat și oarecum rupt de mersul lent, halucinant, al nuvelei. Sătenii înțeleg adevărata natură a aceluia în care văzuseră un binefăcător posibil, năvălesc și dau foc casei lui Prisac, căruia îi smulg limba și-l lasă

Scanned with OKEN Scanner

legat de ciutura fîntînii : *„Iosub... aproape gol, numai vînătăi, zăcea pe jumătate mort, legat fedeleş, la fîntînă, de stîlpul ciuturii – cu cele patru canistre, goale, aruncate alături ca din întîmplare... Vădenii îşi făcuseră «judeţ şi dreptate» şi acuma stăteau prin case. Răspundeau întrebărilor sleiţi, stinşi – şi totuşi, într-un fel, blînzi, împăcaţi, uşuraţi cum nu-i văzusem, de cînd venisem acolo, niciodată."*

Dragostea dintre tînărul povestitor şi Aniţa, proiectată pe fundalul sumbru al nuvelei, accentuează caracterul ei halucinant.

La răzeşi este una dintre cele mai impresionante manifestări ale prozei noastre recente, ilustrînd posibilităţile artistice extrem de variate ale lui Galan, care operează cu o gamă de valori mergînd de la satiră şi pînă la tragedia halucinantă, fantastică.

O singură observaţie ar fi de făcut. Ca exemplar unic, straniu prin frumuseţea-i neobişnuită, nuvela *La răzeşi* îşi confirmă întreaga ei valoare. Dar nu cred că aici Galan a deschis un drum care poate fi urmat, sau urmează el însuşi un drum deschis de alţii (mă gîndesc la Faulkner, de exemplu), un drum care ar fi extrem de rodnic pentru sensul actual al literaturii noastre.

În farmecul indubitabil al nuvelei este un obstacol pe care prozatorul nu l-a putut evita. Atmosfera stranie a nuvelei a absorbit în bună măsură socialul, viaţa reală. O parte a realităţii e topită de fapt în ceaţa densă a nuvelei (Maria, sora lui Iosub, Zamfir, bărbatul ei, primarul din Borza, conflictul dintre borzeni şi vădeni, suflul nou al timpului, în care tragedia se desfăşoară, comunistul care aduce alimentele salvatoare etc., etc.), căreia îi rezistă, prin flacăra fantasticului de care sînt puternic luminaţi doar Iosub, Ion şi Aniţa. Chiar destinul Mogoşilor, Tunşilor şi Lupilor, ramurile răzăşeşti ale vădenilor, este stăpînit de mister, de vag şi inexplicabil. Desigur, modalitatea artistică pe care

Scanned with OKEN Scanner

a ales-o Galan, în nuvela *La răzeşi,* este extrem de dificilă şi în dorinţa de a oferi o cît mai mare complexitate acestei făpturi atît de interesante şi de ciudate care este Iosub, Galan a sacrificat o parte din conturul timpului istoric pe care l-a surprins.

Dată fiind amploarea acestei incursiuni în proza lui V. Em. Galan, se impun cîteva observaţii finale, cu caracter conclusiv.

Galan este un prozator interesat în mod deosebit de universul etic şi de psihologia muncitorului şi ţăranului revoluţionar, a comunistului. Proza sa nu manifestă predilecţie pentru cazuri limită sau pentru momente de criză (cu excepţia nuvelei *La răzeşi*).

Narator al cotidianului, el este viu interesat de modul în care viaţa, transformările revoluţionare ale socialismului modelează conştiinţa eroilor şi personajelor. Galan este un admirator al marilor lumini pe care le răspîndeşte raţiunea umană, dotată cu înţelegere şi finalitate revoluţionară.

Eroii săi trăiesc nu numai prin propria lor personalitate, dar şi prin reacţiile de conştiinţă ale personajelor ambiante. Apare în mod clar, la Galan, importanţa fenomenului reverberaţiei, care ocupă ca procedeu, în proza sa, un loc însemnat. De asemenea este evident la Galan procedeul transferului caracterologic, al variaţiilor tipologice pe o bază comună (de ex. tripticul Filip, Matei, Viţcu).

Galan demonstrează prin eroii săi importanţa muncii în existenţa umană şi pentru literatura realismului socialist. Conţinutul etic şi psihologic al eroilor săi este alcătuit în mod exclusiv din pasiunea pentru activitatea închinată mulţimii muncitoare, buneistări a maselor. Atît în *Bărăgan* cît şi în ciclul chinezesc, tema centrală este lupta pentru

Scanned with OKEN Scanner

raporturi de producţie şi de muncă eliberate de orice urmă a exploatării omului de către om.

Rolul modelator al vieţii sociale şi al luptei comuniştilor este urmărit prin reflexe în conştiinţa umană. Iubitor de nuanţe în ceea ce priveşte caracterologia, Galan subliniază în proza sa şi face evident rolul imens al conştiinţei revoluţionare.

În ceea ce priveşte mijloacele artistice, Galan este un prozator obiectiv, în textul căruia comentariul personal este minim, totul fiind rezolvat prin acţiune. Intrarea bruscă în miezul intrigii şi în acţiune, vizibilă mai ales în romanul *Bărăgan,* este un rezultat al acestui mod de realizare a caracterelor. Nu există la Galan descripţie caracterologică, reconstituire sau relatare biografică etc., etc., ci numai prezentare în acţiune şi prin acţiune.

Galan aplică la proză, cu bune rezultate, procedee ale teatrului. Nu există în proza lui Galan, în general, descripţie. Prozatorul are viziunea plastică a lumii înconjurătoare redusă la minimum. Descripţia de natură lipseşte cu totul, iar trăsăturile umane sînt indicate sumar şi laconic.

Galan este interesat, în mod vizibil, de universul etic şi de psihologia personajelor, care sînt analizate prin acţiune, capătă contur în lupta cu adversităţile pe care le ridică existenţa socială.

Prozatorul înlocuieşte în bună măsură viziunea plastică a lumii prin reacţia auditivă. Înregistrarea glasului, a modului în care personajul vorbeşte, a inflexiunilor vocale, a timbrului specific şi a particularităţilor fonice ocupă în proza sa un cadru larg. Impresia auditivă este utilizată echilibrat, cu excelente rezultate în *Bărăgan.* Exagerări am văzut în *Zorii Robilor* şi pot fi semnalate şi în volumul *De la potop încoace.* Nuvela *A cincea roată la căruţă,* de exemplu, oferă sentimentul că are ca punct de plecare

Scanned with OKEN Scanner

particularitățile vocale ale lui Pilu Carcaleţeanu, care invadează paginile textului în mod ostentativ şi dizarmonic.

Acolo unde prozatorul urmăreşte prezentarea realistă a personajului prin modul în care vorbeşte, prezentare făcută cu tact, şi fără exagerări, reuşitele sînt indiscutabile (Paraschiv Mîţă, primarul Cărăşel, David Golea, Olteanu, Matei, Filip etc.) şi Galan se dovedeşte un bun discipol al artei caragialeşti. De multe ori, la Galan, intervenţia orală a personajului valorează cît o fişă caracterologică.

De aici şi importanţa dialogului în proza lui Galan, sclipitor atunci cînd este utilă demascarea, romancierul fiind un iubitor de umor, ironie şi sarcasm.

Scanned with OKEN Scanner

TITUS POPOVICI

Pentru autorul romanelor *Străinul* şi *Setea,* valoarea nu a trebuit să aştepte cîtuşi de puţin numărul anilor. După un început de drum literar ca autor de schiţe scrise în colaborare cu Francisc Munteanu (care va apare ca personaj literar, sub masca transparentă a lui Ştefan Gherasim, în *Străinul)* şi după un volum de *Povestiri,* lipsit de semnificaţie aparte, în afara faptului că în cadrul lor apar cei doi Jurca, tatăl şi fiul, pe care îi vom reîntîlni şi în romanele care urmează, Titus Popovici se impune ca un romancier dotat cu o artă personală şi cuceritoare. În mod cert autorul *Străinului* are o remarcabilă aptitudine pentru construcţia amplă, avînd o viziune largă şi cuprinzătoare a vieţii, din care extrage eroi şi personaje memorabile.

Cu romanele *Străinul* şi *Setea,* ne aflăm la începutul unui ciclu, centrat pe existenţa unei familii (familia Moţ, cu descendenţii şi ramificaţiile ei), fără ca să fie vorba, în mod strict, de un roman familial. De altfel, pentru romanul modern familia este un pretext sau un punct de plecare pentru cuprinderea unei întregi societăţi. În acest sens, Balzac, Thomas Mann, Roger Martin du Gard etc. etc. au creat romane axate pe familii, cu excepţia lui Zola, la care preocuparea pentru biologie alterează nu o dată viziunea socială, ereditatea nemaifiind pretext ci preocupare principală.

Scanned with OKEN Scanner

Titus Popovici urmează mai curînd linia balzaciană a romanului ciclic și înscrie serioase realizări în tehnica atît de dificilă a reapariției personajelor. Faptul nu este de loc de neglijat pentru că prozatori talentați au naufragiat utilizînd această modalitate aparte a romanului realist, iar creatori de mare valoare, ca Marin Preda, intuind importanța excepțională a tehnicii balzaciene pentru realizarea unui univers complex, s-au apropiat cu timiditate de procedeul reapariției personajelor, utilizîndu-l (fără rezultate, de altfel) în sfera personajelor secundare, periferice.

Titus Popovici este un romancier dotat cu o mare capacitate de pătrundere în medii extrem de variate, singura posibilitate, de altfel, de a putea crea *comedii umane*. Titus Popovici se simte tot atît de sigur pe posibilitățile lui creatoare în mediul mic-burghez, cu slujbași sau intelectuali, ca și în acela al marii burghezii sau moșierimi politicianiste, sau în mediul țărănesc.

Și dacă universul muncitoresc, cu problemele lui particulare și complexe, nu a fost încă străbătut de pasiunea investigatorie a romancierului, episodul din *Străinul* în care muncitorii fabricii de armament își apără uzina împotriva proiectelor de rapt ale hitleriștilor denotă interes și posibilități de realizare în această sferă a vieții noastre sociale, de importanță primordială.

Cu proza lui Titus Popovici ne aflăm în fața unei probleme care devine din ce în ce mai evidentă. Ultima generație de prozatori ne oferă lucrări în care filiația cu proza romînească din trecut apare din ce în ce mai greu de stabilit.

S-a încercat de către o parte a criticii de a face o legătură între Titus Popovici și arta, intrată în patrimoniul clasic, a lui Rebreanu. Că fără studiul atent al operei lui Liviu Rebreanu este foarte greu să te poți numi creator

Scanned with OKEN Scanner

cultivat, sau pur și simplu om de cultură serioasă, este un adevăr incontestabil, după cum tot atît de adevărat este că între proza lui Titus Popovici și aceea a marelui său înaintaș ardelean nu poate fi stabilită nici o filiație mai largă.

Titus Popovici a fost desigur impresionat de forța cu care autorul *Răscoalei* pune în mișcare masele, făcînd din ele un erou colectiv, și pasiunea pentru acest mod de reprezentare a realității este evidentă în *Străinul* și *Setea*. Cu ajutorul masei, Titus Popovici creează mari centre nodale, momente cruciale pentru definirea personalității eroilor săi, ceea ce nu este cazul la Rebreanu, care distinge în cadrul masei figuri, dar nu creează eroi. Filiația cu marea proză realistă a Ardealului a fost încercată și în cazul Anei Moț, în care mulți au văzut, cu oarecare îndreptățire, o urmașă literară a Marei lui Slavici.

Generația lui Titus Popovici s-a format însă în spiritul noii problematici a realismului socialist și în atmosfera marilor modele literare create în răstimpul scurs de la eliberare. De aceea, între Mitru Moț și eroii țărani din proza trecutului literar cu greu s-ar putea stabili vreo înrudire.

În schimb, este extrem de clar faptul că atît Mitru Moț, cît și Anton Modan, al lui Marin Preda, sau alți eroi din aceeași familie sînt descendenții direcți ai lui Mitrea Cocor, marea creație sadoveniană, în sensul formării unei tipologii fundamentale în noua noastră literatură și anume a țăranului sărac care capătă o conștiință revoluționară în vîltoarea ultimului război și, ajuns acasă, luptă pentru transformarea socialistă a satului, după modelul istoric oferit de țara sovietelor.

Titus Popovici a beneficiat, în mod evident, de toată efervescența literară a acestor ultimi trei lustri și de experiența artistică, extrem de importantă, acumulată în

Scanned with OKEN Scanner

creația unor deschizători de drum în proza noastră nouă ca : Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu, Camil Petrescu, Marin Preda etc., etc.

Modelele generației lui Titus Popovici le vom găsi în această literatură, și nu în aceea a trecutului, și dintr-o necesitate istorică, a reflectării unei realități comune într-un nou spirit, care este acela al realismului socialist. Saltul calitativ pe care literatura nouă ni-l relevă, nu este numai o deducție teoretică, dar o realitate certă.

Titus Popovici este viu interesat de momentele sociale revoluționare în care istoria și timpul se precipită, dezlănțuind furtuni salvatoare și răsturnînd vechea ordine, vetustă, a lucrurilor. *Străinul* surprinde prăbușirea militară și politică a fascismului și lupta maselor pentru democrație și socialism, sub conducerea Partidului Comunist din Romînia ; *Setea* ne introduce în momentul istoric și revoluționar, imediat următor, al luptei partidului pentru împroprietărirea țăranilor muncitori și desființarea moșiilor.

Ciclul început de Titus Popovici evoluează, prin urmare, într-o succesiune istorică strînsă, prin momente de extremă tensiune socială, de acută luptă dintre clase, și această înfruntare de forțe, surprinsă în imagini pline de mișcare și zbucium, dau romanelor sale, pe lîngă tensiune cuceritoare, sentimentul că ne aflăm în fața unei opere de amploare, în plină construcție.

Din peisajul social divers pe care-l cuprinde și din vîltoarea furtunilor în care ne introduce, romancierul desprinde eroi dominați de mari pasiuni și răsvrătiri, trăind cu intensitate istoria, dornici să participe la transfigurarea ei în sensul cel mai bun și căutînd cu ardoare acest sens. Un caracter aparte al eroilor lui Titus Popovici (Andrei Sabin, George Teodorescu, Mitru Moț) este faptul că fac parte din pături sociale dominate și ruinate de un individualism care poate lua – la cei care se opun istoriei și

Scanned with OKEN Scanner

transformărilor sociale – aspecte sălbatice. Este vorba de mica burghezie citadină, intelectuală sau pur profesională, și de țărănime. De aici și drumul sinuos, accidentat, parcurgînd îndoieli și erori, transformat în puternic zbucium interior al eroilor săi. Ei sînt, fiecare în parte și în alt fel, în căutarea adevărului menit să-i pune în consens cu colectivitatea umană și cu marile transformări istorice prin care trec. Drama pe care ei o trăiesc și din care ies învingători este rezumată în reflecția, cu iz de amărăciune, a învățătorului George Teodorescu : *„La adevăr nu se ajunge ușor"*...

Sentimentul de tensiune extremă pe care-l oferă romanele sale decurge și din faptul că oamenii ajung la adevăr, sau îl resping, nu numai cu prețul unor mari seisme interioare, dar și cu prețul vieții. Încleștarea dintre clase și oameni se soldează cu pierderi de vieți omenești, inevitabile cînd te afli de o parte sau de alta a unei baricade. Istoria, pentru Titus Popovici, este un cîmp de luptă aprigă, semănat cu victime, dar dominat de eroi ai unei cauze drepte.

Străinul este Andrei Sabin, fiu de modest funcționar la căile ferate, elev în ultimele clase ale liceului, care se situează în afara unor norme stricte ale vieții burgheze, scriind, cu prilejul unui concurs școlar cu tema „Războiul sfînt catalizator de energii", o lucrare împotriva războiului antisovietic. În atmosfera naționalistă a liceului, lucrarea provoacă scandal și elevul Andrei Sabin este eliminat, neavînd dreptul de a mai urma vreo școală a regimului fascist.

Pentru Andrei Sabin începe calvarul, care nu este însă izolat, pentru că se varsă în imensul șuvoi de suferințe ale unui popor întreg. Romanul, care se deschide asupra scenei dramatice a eliminării lui Andrei, urmărește mai departe existența adolescentului în mijlocul evenimentelor zguduitoare ale prăbușirii fascismului și eliberării țării.

Scanned with OKEN Scanner

Adolescentul răzvrătit, conștient de ipocrizia și ineficiența educației școlare burgheze, începe să învețe cu aviditate la școala istoriei și a vieții.

Ne aflăm, prin urmare, în fața unui *Erziehungsroman*, specie romanescă fundamentală pentru epoca noastră tragică și eroică, în care mase de milioane descifrează tainele vieții sociale, căutînd drumul cel mai bun pentru colectivitatea muncitoare. La Andrei Sabin, întregul zbucium este axat pe lupta dintre individualismul mic-burghez, care domină personalitatea adolescentului, și înțelegerea superioară a vieții, de la înălțimea unei conștiințe revoluționare, pe care viața i-o desemnează și i-o impune.

Este Andrei Sabin un erou, în sensul virtuților umane și sociale? Cine străbate numeroasele pagini ale criticii închinate *Străinului* va fi frapat de entuziasmul cu care o bună parte din confrați au îmbrățișat o astfel de idee, unii mergînd chiar pînă a vedea în Andrei Sabin un erou al generației tinere. Cîtă subtilă intuiție a fixat Gorki în observația, făcută în repetate rînduri, că sîntem atît de mult aserviți trecutului, încît îl proiectăm mereu în privirea aruncată asupra prezentului.

În Andrei Sabin, văzut ca erou, se perpetuează vechea stimă pe care cîteva generații au avut-o pentru universul *Medelenilor* lui Ionel Teodoreanu, pentru Dănuț și Olguța, ca eroi ai lumii pe care romancierul a imaginat-o. „Medelenii *sînt burghezia noastră așezată, superioară*", cum a definit cu exactitate Ibrăileanu universul social al trilogiei care a făcut carieră în literele romîne dintre cele două războaie mondiale, iar Dănuț și Olguța sînt eroi ai unei lumi burgheze înstărite, trăind narcisiac, numai pentru propria imagine, mereu reflectată de oglinzi amabile.

Lumea adolescentă din *Străinul* nu este văzută însă cu entuziasm sau fervoare melancolică. Este disecată analitic,

Scanned with OKEN Scanner

nuanţat, cu luciditate, de un observator care are un excelent ochi critic.

Titus Popovici urmăreşte cu fineţe în Andrei Sabin meandrele unei personalităţi adolescente, pasionată de problematica atît de dificilă a intelectului şi aservită mediului mic-burghez în care s-a format.

Analiza spiritului intelectual mic-burghez, în *Străinul*, stă alături, ca subtilitate, de analiza universului ţărănesc al lui Marin Preda.

Andrei Sabin nu este un răzvrătit prin excelenţă. Mai curînd este un adolescent, dotat cu reale calităţi intelectuale, dornic de lectură şi cunoaştere, modelat de mediul burghez şi mic-burghez în care trăieşte, în sensul unui conformism pe care-l tăgăduieşte prin bravadă. Nemulţumirea conferă aureolă în mica societate alcătuită din oameni care caută chietudine sau juisare, şi Andrei afişează o veşnică nemulţumire, ca mască a unei continue căutări.

Dar nu cu mult înainte, la începutul războiului, aplaudase, în lucrări elogiate de profesori, măcelul european, desemnîndu-l ca pe un fenomen grandios, *„care permite Omului să se ridice deasupra sinistrei sale platitudini"*. Tot din oroare faţă de cenuşiul existenţei burgheze, perfect explicabilă la un adolescent iubitor de lectură, Andrei *„ar fi vrut* – cum notează romancierul – *să facă ceva ieşit din comun – să se ducă voluntar pe front, să se întoarcă decorat, într-o uniformă răpănoasă ; altfel simţea că se scufundă iremediabil într-o mocirlă fără ieşire"*.

Bunul-simţ îl opreşte de a „ieşi din comun" printr-un ridicol conformism de tip fascist şi atunci începe să cutreiere cîrciumile în compania repetenţilor şi bordelurile pe urmele lui Teddie Varga, conducătorul unei mici asociaţii de juisori. În casa de burghez înstărit a lui Salvator

Scanned with OKEN Scanner

Varga (avocat şi membru în consilii de administraţie bine retribuite), înspăimîntă asistenţa proclamînd sfidător : *„Are să se ducă dracului toată şandramaua asta"*, adică regimul, politica şi războiul fascismului.

Personalitatea adolescentă a lui Andrei Sabin e dominată de un întreg mecanism al bravadei, menit să-i confere superioritate faţă de colegi, prieteni, profesori. Terminînd excelentul portret al adolescentului anarhic, pe care ni-l oferă, romancierul subliniază natura răzvrătirii lui Andrei : *„Dacă la început făcuse toate lucrurile acestea dintr-o bravadă de adolescent, acum simţea că e singura supapă posibilă împotriva stării de nemulţumire care-l stăpînea"*.

Pe Andrei îl îngrozeşte viaţa fără orizont a casei părinteşti, măcinată de neînţelegeri între părinţi, tăinuite faţă de copil, dar intuite de acesta cu acea sensibilitate atît de ascuţită a adolescentului ; îl îngrozeşte cenuşiul existenţei mic-burgheze, împovărată de lipsuri, îl dezgustă tot ce vede în jurul său. *„Nu sînt mulţumit de nimic"*, îi spune cu patos prietenului său Schwartz. *„Mi-e scîrbă de tot ce mă înconjoară, înţelegi ? Să-ţi dai seama că fiecare cuvînt, fiecare mişcare a ta e altceva decît ai vrea să spui şi să faci !"* Adolescentul se simte apăsat şi de ororile războiului, de destinul brutal al oamenilor. De aici continua nemulţumire şi blazare.

Andrei îşi compune cu grijă o mască de erou şi începe să creadă într-un rol pe care-l joacă. Cîteva evenimente ale vieţii îi zdruncină însă puternic argumentele, îl fac să privească cu un ochi mai critic solilocviile sale.

Unchiul Palli, întors într-o permisie de pe front într-un hal fără de hal, îi oferă perspectiva înfrîngerii iminente a fascismului. Adolescentul aude pentru prima dată glasul masei de simpli ostaşi : *„– Ce căutăm noi în Rusia ? Nebunia lui Antonescu... Soldaţii habar n-au de ce se bat... Singura întrebare pe care o poţi auzi e : «Ce dracu căutăm*

Scanned with OKEN Scanner

noi aici ?»" Celălalt unchi, George Teodorescu, venit și el în permisie, spune același lucru : „*Rușii cîștigă războiul*". Lucrurile se petrec în perioada premergătoare Stalingradului.

În plus, Andrei are o discuție, tulburătoare pentru el, cu fostul său coleg Schwartz, tînăr comunist, care-i spulberă cu duritate iluziile intelectuale acumulate ani de-a rîndul.

Andrei Sabin, în lucrarea sa împotriva „războiului sfînt", adaugă, pentru prima dată, la adevărurile sale personale, anarhice și mic-burgheze, un adevăr al vieții și al mulțimilor de oameni. Actul său de revoltă îl pune în conflict nu numai cu ordinea burgheză constituită și cu lumea burgheză a familiei, prietenilor, profesorilor, dar îl situează într-o atitudine contradictorie cu sine însuși.

În Andrei Sabin, unitatea perfectei ignoranțe și împăcări cu sine și cu lumea a fost spartă și scindată în două lumi interioare, antrenate într-o dezbatere dramatică. Titus Popovici a cuprins într-o fină analiză psihologică (una dintre cele mai bune din literatura noastră actuală) cele două planuri divergente ale personalității eroului : un Andrei al trecutului, dominat de egoism și răzvrătire anarhică, și un Andrei atras de adevărul maselor, căutînd un destin mai bun, un Andrei al viitorului.

Disputa dintre cele două laturi ale personalității adolescentului creează înălțările și căderile lui etice.

Noul Andrei Sabin a strigat în auzul tuturor că războiul antisovietic este o oroare și că „șandramaua" se va duce dracului, dar micul burghez, lucrînd la operațiile de salvare, în gara distrusă de bombardament, se gîndește că prefectul Belega l-ar putea remarca și absolvi de pedeapsă. Un Andrei al revoltei legitime îl înfruntă cu mîndrie pe bătrînul și versatul politician Papp de Zerind, în timp ce micul burghez primește, fără revoltă, banii pe care

Scanned with OKEN Scanner

acesta i-a strecurat în buzunarul său. Tînărul sensibil la glasul mulțimii a proclamat un adevăr al tuturor ; micul burghez, apăsat de urmările gestului, se gîndește la izolare și sinucidere. Actul de curaj este urmat de o acută dezolare : *„i se părea că e scufundat în fundul unei grote, unde, după ce ți-ai obosit plămînii încercînd să respiri aerul rarefiat, te cuprinde un fel de nepăsătoare amețeală"*.

Andrei simte nevoia unei confruntări a ideilor sale cu altcineva decît aceia care alcătuiesc mediul său obișnuit și crede că Schwartz este singurul care va fi în stare să înțeleagă și să aprobe gestul său. Dar găsește un interlocutor care de la primele cuvinte îi răstoarnă toate iluziile. Cu sarcasm, Schwartz caracterizează bravura lui Andrei drept *„un act gratuit, à la Lafcadio"*. Exagerarea lui Schwartz are un sens de adevăr, pentru că întrebat de ce a soris lucrarea urmată de scandal, Andrei spune : *„Ca să mă găsesc... Tot ceea ce am făcut a fost din sinceritate..."* Întrebarea prietenului său cade brutală, dar necesară : *„Sincer față de ce, față de cine ?"*

Andrei este neputincios de a vedea dincolo de propria sa persoană. Adevărul mulțimii este din nou uitat, în tumultul individualist care-l agită. El îi vorbește tînărului comunist de setea de fericire individuală, pe care interlocutorul i-o neagă, vorbindu-i de fericire ca de o problemă *„de știință și de laborator... un efort comun"*. Schwartz crede într-o realitate dură : *„Știu... că există lumea asta, atît de încurcată, lumea asta care nu-i bună și care trebuie schimbată"*.

Schwartz, cu o rece luciditate, stabilește filiația tipologică a lui Andrei, pe care și cititorul romanului a intuit-o de la primele pagini : – *„Știi ce e interesant în țara asta ? Imposibilitatea intectualilor noștri de a trage concluzii, orice fel de concluzii. Se zbuciumă, meditează, schițează un*

mic gest – și asta rareori – pe urmă capitulează. Literatura e plină cu astfel de tipuri."

Într-adevăr, Andrei Sabin, într-o bună parte a *Străinului*, poartă întipărit destinul „oamenilor de prisos", atît de familiari literaturii noastre prin proza lui Vlahuță, Brătescu-Voinești, Sadoveanu, Rebreanu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu etc., etc. Viitorul lui Andrei Sabin, în ordinea firească a lumii burgheze, este acela al unui ratat, sfîrșind prin capitulare sau sinucidere (altă formă a capitulării). Cu o sigură intervenție în meandrele psihologiei umane, Titus Popovici își aruncă eroul, marcat tipologic cu un semn distinctiv, în vîltoarea vieții, în condiții istorice noi, înregistrînd mutația de valori operată în personalitatea lui Andrei prin contactul cu un alt mediu social, în împrejurări dramatice.

Începe o a doua parte a romanului, net diferită de prima. De la epicul zbuciumatului univers interior al lui Andrei, se trece la epicul vieții. Dacă în prima parte a romanului Andrei Sabin domina planurile ficțiunii literare, în a doua parte el devine un șurub într-un imens mecanism în transformare, se integrează în imensitatea unei mase agitată de tragedia războiului.

Titus Popovici urmărește, de fapt, destinul „omului de prisos" al realismului critic, în acele condiții istorice care năruiesc raporturile sociale generatoare ale unei asemenea tipologii. Iubitor de nuanțe, romancierul nu ne oferă o imagine finită și tradițională a insului inutil, ci un întreg proces al intelectualului mic-burghez la vîrsta adolescenței, proces în care înălțările și căderile personajului sînt observate îndeaproape, validate de complicata dialectică a vieții sociale.

Există la Andrei Sabin o înclinare către solilocviul autocritic, ceea ce permite și evoluția sa ulterioară. El are conștiința dureroasă a faptului că în unele privințe este un

Scanned with OKEN Scanner

Suslănescu, un nevertebrat, parazitînd viața prin mimetism. *„Nu sînt cu nimic mai bun decît alții* – izbucnește el, într-un asemenea soliloc – *poză de martir, de neînțeles, lua-m-ar dracu să mă ia !... Chiar și felul cum gîndesc eu e de-un romantism țopesc, de prost gust. Lucruri nedigerate bine de prin cărți... Tristețuri... Pfui !"* Concluzia la care ajunge, în controversa cu Schwartz, că *„viața asta nu trebuie trăită oricum"*, este de fapt poarta prin care Andrei Sabin intră în adevăratul circuit al vieții.

Primul său contact cu existența reală este Mitru Moț. Sosit la Lunca, Andrei îl află pe vărul său într-o situație disperată. Chiaburul Cloambeș, pentru o datorie de cinci mii de lei, a pus mîna pe pămîntul cultivat cu tutun al lui Mitru și acesta va trebui să plece pe front, în locul lui Ioșca, băiatul lui Cloambeș, scutit de armată, în noua calitate de cultivator de tutun.

Prin Mitru Moț, Andrei ajunge să reflecteze la o altă realitate esențială a timpului său : Uniunea Sovietică. Mitru are o singură speranță, fuga la ruși, cum va ajunge pe front. *„Cum pot, ridic mîinile și gata. Rușii-s oameni, așa să știi... la ruși îi altfel decît la noi..."* Andrei aude din nou de Uniunea Sovietică, de astă dată nu ca despre o forță a cărei victorie e iminentă, dar ca despre un pămînt al speranței pentru cei oropsiți. Andrei își dă seama că de fapt el nu știe nimic despre țara de la răsărit : *„Într-adevăr, ce știu eu despre Rusia ?... Ce e bolșevismul ? După războiul celălalt rușii au făcut revoluție, au omorît pe țar. Atît. Interesant, știu mai multe despre asiro-chaldeeni sau despre etrusci..."*

Întîlnirea lui Andrei cu Ardeleanu, muncitor comunist, mecanic al morii din sat, constituie o nouă experiență utilă adolescentului. Mecanicul îl învață, pe tînărul trăind în lumea sentimentelor și a ideilor, valoarea faptelor, a acțiunii în ajutorul poporului asuprit.

Scanned with OKEN Scanner

Adolescentul este urmărit în mijlocul marilor centre nodale ale romanului, în comportarea sa față de adevărul și existența oamenilor simpli. El ia parte la eliberarea ucenicilor din vagoanele sigilate, în care hitleriștii îi transportă către Germania, și este rănit în lupta care are loc. Revenit în Lunca, trăiește imensa dramă a sătenilor nevoiți să apuce drumul bejeniei, sub amenințarea armatelor fasciste din apus, după spargerea frontului de la Iași și capitularea regimului antonescian.

Andrei ia și el drumul bejeniei, alături de mama lui, de Dan, vărul său, și Ardeleanu, mecanicul morii. Coloanele refugiaților înaintează spre răsărit, într-un peisaj de moarte și distrugere, în virtutea unei unice speranțe : întîlnirea cu armata roșie. *„Se aude cum că rușii nu-s departe... – Adă-i, doamne, să ne vedem la căsuțele noastre...“* Sînt glasuri anonime, din masa înnebunită de atacurile distrugătoare ale armatei fasciste. În cursul exodului, Andrei îl reîntîlnește pe Mitru, scăpat cu viață, și împreună cu Ardeleanu, iau parte la apărarea pozițiilor romînești împotriva trupelor fasciste, care caută să-și facă drum spre răsărit.

Este un moment important al maturizării lui Andrei. În timp ce Suslănescu fuge ca un laș, punîndu-și pielea la adăpost, Andrei apără, alături de soldați, împreună cu Mitru și Ardeleanu, pămîntul patriei de invazia fascistă din apus. Episodul se termină cu înfrîngerea micii unități romînești, cu retragerea spre est și în cele din urmă cu impresionanta întîlnire a armatelor sovietice eliberatoare. Acestei întîlniri dintre trupele sovietice, în drum spre apus, și masa țăranilor, în exod, romancierul i-a oferit, cu naturaleță, proporții de apoteoză.

Episodul terminat, Andrei intră în alt circuit al marii tragedii a războiului. Pleacă pe jos, căutînd drumul spre satul său, despărțit prin însăși uriașa tălăzuire a masei

Scanned with OKEN Scanner

refugiaților de Mitru și Ardeleanu. Pe drum rătăcește în satul Varseg și asistă îngrozit la masacrele pe care gărzile lui Maniu le întreprind în rîndul populației maghiare. Cu un curaj exemplar, reușește să fugă din Varseg, să ajungă la un eșalon al trupelor sovietice și să le ceară ajutorul împotriva bandelor fasciste, salvînd astfel satul de țărani unguri de la distrugere completă.

Reîntoarcerea în orașul natal este umbrită de tristețe. Mama lui a murit în Lunca și îl regăsește pe tatăl său abulic și dedat băuturii. Andrei nu mai este adolescentul lipsit de experiența vieții. S-a întîlnit cu oamenii, cu adevărații oameni reprezentînd masa, poporul, a înțeles că într-adevăr viața nu trebuie trăită oricum, ci în consens cu destinul poporului, și mai ales a pierdut vanitatea juvenilă, încrederea deplină în el, ca într-o personalitate excepțională ; și-a dat seama că nu este decît o parte dintr-un uriaș mecanism și proces social.

Orașul îl solicită de astă dată din două zone de viață socială diferită : viața familiei Varga, a cercului național-țărănist al lui Papp de Zerind, existența înecată în alcool și în prejudecăți sociale a tatălui, iar pe de altă parte, viața tineretului comunist, cu lupta maselor pentru libertate împotriva forțelor reacționare.

Întîlnirea cu Lucian Varga, fostul său prieten nedespărțit, e sub semnul melancoliei. Tinerii nu se mai înțeleg pentru că Lucian trece printr-o criză mistică. În plus, izbucnește conflictul cu Salvator Varga, tatăl lui Lucian, cu privire la masacrele din Varseg. Reacțiunea caută să conteste realitatea înfiorătoarei activități a bandelor lui Maniu și Salvator Varga neagă cu indignare adevărul celor văzute de către Andrei. Ziarele reacțiunii încearcă, în jurul acestei probleme, o manevră politică avînd caracter antisovietic. Andrei indignat, iubitor de adevăr, îl proclamă cu sprijinul partidului comunist, prin intermediul ziarului local.

Scanned with OKEN Scanner

Articolul său, confesiunea unui martor ocular al celor întîmplate la Varseg, stîrnește o vîlvă enormă și în același timp furia întregii reacțiuni. Pentru a doua oară Andrei a proclamat un adevăr, indignînd conștiința lumii burgheze. Dar, de astă dată el nu mai este un răzvrătit, lipsit de o finalitate precisă, și mai ales nu este singur în pasiunea lui pentru onestitate și adevăr.

Lucrează pentru U.T.C., a devenit un tînăr activist de partid, a rupt legăturile cu tatăl său, care alunecă în orbita reacțiunii, și cu întregul mediu burghez frecventat în trecut. Vinde pe stradă ziarul partidului și e molestat de grupul lui Teddie Varga, își vindecă rănile și reintră din nou în munca de partid. Romanul se încheie cu tabloul impetuos al unei demonstrații de masă a Partidului Comunist împotriva guvernului reacționar Rădescu, demonstrație la care ia parte și Andrei, ca participant la tumultul, entuziasmul și hotărîrea de luptă a unui întreg popor.

A devenit Andrei un revoluționar ? Romancierul, iubitor de nuanțe, nu a orientat finalul acestui prim volum al *Străinului* către o soluție lipsită de echivoc. Pare mai curînd că Andrei continuă dezbaterea sa interioară între două lumi și două personalități, numai activitatea sa socială fiind dăruită fără rezerve revoluției, viitorului socialist. În forul său interior înțelegerea evenimentelor istorice, zguduitoare, pe care le trăiește, nu este completă, sau complet eliberată din vechea sa gîndire. Mai stăruie, în meditațiile sale, un dezacord între realitate și propriile sale iluzii.

Este înconjurat cu dragoste și totuși continuă să adreseze mulțimii, care l-a primit în mijlocul ei, o rugăminte patetică, măsurînd distanța care mai există încă între tînărul mic-burghez și masa revoluționară : „*Oameni, primiți-mă între voi... v-am întîlnit în drumul meu, care se oprește aici, în această regăsire*".

Scanned with OKEN Scanner

În participarea sa la lupta maselor, mai mult decît entuziasm juvenil este o anume resemnare a unui ins obosit de căutări, în fața unei realități care-l covîrșește prin puterea ei de atracție. Totul este sugerat cu extremă finețe și finalul acestui prim volum al romanului lasă deschisă, în fața multiplelor posibilități ale vieții, această extrem de interesantă personalitate juvenilă.

Dacă tribulațiile lui Andrei Sabin sînt privite cu un ochi critic, din care nu a dispărut simpatia pentru zbaterea reală a intelectualului mic-burghez în aflarea unui drum către colectivitatea muncitoare, mediul intelectual din care Andrei face parte este supus unei analize și unei critici inteligente, pătrunzătoare. Cu o seriozitate care nu exclude ironia, sarcasmul, situația comică bufă și șarja plină de umor, defilează prin paginile *Străinului* un întreg cortegiu alcătuit din reprezentanți ai intelectualității burgheze, purtători ai diferitelor tare, anunțînd disoluția unei clase întregi. Satira mediului profesoral, gazetăresc, al politicienilor de profesie etc., etc. situează *Străinul* printre cele mai bune romane din literatura actuală, în care problematica intelectualului este amplu reflectată.

În ciclul început cu *Străinul* și *Setea,* un loc aparte este oferit profesorului Suslănescu, dascălul lui Andrei, cu care se împletește permanent destinul tînărului Sabin, ca și al unchiului său George Teodorescu. Alexandru Suslănescu „ot Jumărăști", cum semnează cu iz de vechime dedicații pe volumele oferite în dar elevilor săi, se vrea ultim descendent al unei vechi spițe boierești scăpătate. Crescut un timp la adăpost de grijile existenței, în școli franceze, de unde idolatria pentru cultura și istoria Franței, bineînțeles nu în ce are aceasta progresist și cu adevărat strălucit,

Scanned with OKEN Scanner

Suslănescu a fost azvîrlit apoi în iureșul vieții, neavînd alt sprijin decît diploma de studii și postul de profesor de liceu.

Suslănescu este tipul nevertebratului, traversînd existența cu o mare aptitudine mimetică, parazit al uneia sau alteia dintre forțele sociale în luptă, adoptîndu-le idealurile cu entuziasm facil, părăsindu-le sub presiunea durelor realități ale istoriei, pentru a reveni mereu la o compasiune, plină de poză tragică, pentru propriile sale avataruri.

Afișînd finețe și bună creștere afectată, Suslănescu este un exaltat, transformînd într-o nesfîrșită verbozitate idei, sentimente, realități. Suslănescu ajunge pînă la crize delirante, prin autointoxicație verbală. Iluzia și alinarea lui supremă este fraza frumoasă, avînd parfum de vechime, de pseudocultură franceză și avînt nobil, cu o culoare vag romantică, în tot ce are romantismul mai „țopesc" (cum spune Andrei) și mai dulceag, nedigerabil.

Blazonul său este ratiocinarea, meditația în gol, cu aer de chin, de suferință și de profunzime. De la scrisorile exaltate, conservatoare și reacționare către Andrei, din începutul *Străinului,* și pînă la ridicola sa adeziune imaginară către partidul comunist, din finalul romanului *Setea,* Suslănescu traversează o infinitate de situații, variații, de fapt, pe aceeași temă a spiritului de nevertebrare. Viitorul strălucit al poporului, profilîndu-se net dincolo de tenebrele dictaturii fasciste, este pentru Suslănescu : *„dezlănțuirea înspăimîntătorului instinct gregar al mulțimilor oarbe".*

În afară de teama mulțimilor, Suslănescu e agitat de frica viitorului. *„Nu știu cum va fi viitorul, dar prevăd atîtea lucruri noi, teribile, pentru care nu ne-a pregătit nimeni... Epoca ne-a surprins în pielea goală. Idealurile tinereții mele se prăbușesc cu un zgomot de tunet..."* Întrebat care au fost aceste idealuri, el răspunde : *„N-am avut idealuri gălăgioase. Unii numesc asta lașitate, alții*

Scanned with OKEN Scanner

înțelepciune..." Laşitatea, în ipostaza de înțelepciune, caracteristică tipologiei sociale pe care o reprezintă, se manifestă evident atunci cînd fuge din fața dușmanului fascist, care cotropeşte pămîntul țării.

Cînd vede un ofițer sovietic intră în panică şi îşi distruge întreaga bibliotecă „napoleoniană", amintindu-şi că exilatul din insula Sfînta Elena a fost un adversar al Rusiei. Față de soția procurorului Velceanu, gazda şi amanta lui, joacă rolul unui copil naiv, neajutorat şi zăpăcit, abandonîndu-şi însă cu luciditate şi laşitate amanta, în situații grele, revenind cînd lui însuşi îi este greu, pentru a o abandona din nou atunci cînd i se pare că atmosfera politică a oraşului i-a devenit ostilă.

Nevertebrarea dascălului de liceu, penibilul său salt între extreme, toată agitația sa sterilă au totuşi o linie de organizare interioară, o structură definită. Suslănescu este un spirit conservator, cu toată cantitatea de sălbatic egoism şi individualism pe care conservatorismul o implică. Teama de violență, în care el singur şi-ar afla sfîrşitul, îi conferă laşitate, substanța intimă a nevertebrării sale, înclinația către mimetism şi extrema lui disponibilitate pentru orice aspect al vieții sociale care se impune cu tărie.

Tipul are o puternică originalitate, prin profunzimea şi luciditatea analizei critice a romancierului, cu toate că suslăneşti, într-o proporție sau alta, pot fi găsiți în literatura mai veche sau actuală. Personajul pare a fi o replică sarcastică la dezrădăcinarea barresiană sau disponibilitatea gidiană, de care a fost covîrşită literatura burgheză dintre cele două războaie mondiale.

Ca tipologie socială, suslăneştii au constituit o realitate nefericită, orientată reacționar. Verbozitatea exaltată şi tragică a personajului, fondul său opus oricărui progres social, cu falsă distincție aristocratică şi oroare față de masă („vulgul") pot fi aflate în filozofiile abisale şi mioritice,

Scanned with OKEN Scanner

în meditațiile asupra disperării, generate din abundență de ideologia burgheză.

Titus Popovici a creat un tip corespunzînd unei realități dezgustătoare, condamnată de istorie și pe care și romancierul o condamnă cu spirit critic, ironie și sarcasm. În bună măsură (mai ales în *Străinul)* personajul este fin și puternic conturat, pierzîndu-și din efect ulterior (în romanul *Setea),* prin repetiție și diluare, cum vom vedea la locul cuvenit.

O altă varietate a intelectualității burgheze, de largă circulație tipologică, atît în viață cît și în literatură, este Vîslan, gazetarul afacerist, total incult, reacționar prin servitute față de sacul cu bani și avînd doar vocația carierei și arginților. Filozofia lui Vîslan, sub aspect rudimentar, prin incultură și grosolănie, este revelatoare pentru mentalitatea burgheză.

Existența socială și individuală e redusă la un singur aspect : servilismul. *„Destinul nostru* – îi spune el lui Suslănescu – *dacă nu ți se pare prea mare cuvîntul, e să fim slugi, scumpul meu... Întrebarea e, după părerea mea, ca să zic așa, foarte simplă : ce fel de slugi ? Grăjdari, puțind a balegă de cal, sau majordomi cu fireturi, cărora stăpînii le spun «domnule Jean» ? Așa că rezolvăm problema hotărînd ce fel de stăpîni ne alegem, pentru ce stăpîni luptăm, dragul meu !“*

Suslănescu răspunde cu o pseudo-demnitate isterică, fluturînd steagul sinuciderii. Vîslan, calm, ripostează cu o meditație demnă de un personaj caragealesc : *„De ce atîtea vorbe mari, Sandule ? Avem noi dreptul să spunem vorbe mari ? Nu vezi cum ne cheamă ? Pe mine Ion, pe tine Sandu, pe altul Vasilică, sau Petru... Astea-s nume de oameni independenți ?... Eu nu m-aș supăra de loc să mă cheme John Wysslane, ca să fiu sincer nici Ivan Vîslanov, dar mă tem că asta va fi peste putință...“*

Scanned with OKEN Scanner

În momentul evacuării oraşului de către burghezia intrată în panică, Vîslan, pentru a-şi procura bani, jefuieşte, ca un simplu borfaş, casa unui medic. Reîntors, după eliberare, îl serveşte pe Papp de Zerind, şeful naţional-ţărăniştilor, tot aşa cum îl servise în scurta ocupaţie a oraşului de către fascişti pe Horia Baniciu, şeful legionarilor. Vîslan e director de ziar, stipendiat de Papp de Zerind şi de oficina americană, dar vrea mai mult şi încercînd să-l şantajeze pe baron, pierde, pentru că nu posedă abilitatea stăpînului său şi e aruncat în închisoare.

Prin francheţă şi cinism, Vîslan mărturiseşte ceea ce Suslănescu ascunde cu ipocrizie sub mantia cuvintelor. Personajele se completează admirabil, Vîslan fiind conştiinţa, fără mască, a lui Suslănescu, reversul grosolan, josnic, slugarnic fără emfază, al aparenţelor voit subtile, fine, manierate şi patetice ale dascălului de liceu.

Completări, în plus, la aceste două portrete conturate cu o mînă fără ezitări, oferă personajele de fundal, care la Titus Popovici nu sînt schiţate fugar, ci pictate cu aceeaşi grijă a conturului net şi detaliului semnificativ ca şi primplanul. De aici şi efectul de vastă compoziţie picturală, în care amănuntul, fragmentarul, este tot atît de finisat şi de cuceritor ca şi întregul.

Jacquot Robber este o variantă, pe aceeaşi temă, a intelectualului burghez descompus, capabil de orice în atingerea unor ţeluri strict personale. El reuneşte afectarea, ostentaţia în prezentarea bagajului de cultură, aparenţa subtilităţii şi problematicii străbătută de un fior dramatic a lui Suslănescu, cu cinismul, grosolănia şi spiritul slugarnic caracteristice lui Vîslan. Şi Robber este o imagine plastică a disponibilităţii intelectualului burghez şi a primejdiei pe care o reprezintă, prin cameleonism, pentru construcţia socialismului.

Scanned with OKEN Scanner

Galeria profesorilor este excelentă. Viniciu Lucaci, directorul liceului, este o altă imagine a duplicității intelectualului burghez, tincturată, aici, cu o nuanță de iezuitism. Procuror plin de patos la excluderea lui Andrei din liceu, devine un servil și zelos admirator al bravurei adolescentului cînd căderea „șandramalei" este vizibilă și inevitabilă. Părintele Crăioc este un pitoresc dascăl provincial, în genul lui Marius Chicoș Rostogan (aproape inevitabil în mediu ardelenesc), Corian, profesorul de muzică, e un bețiv abrutizat, iar Ioachim Potra este ipostaza clară a reacțiunii catolice, prozelit zelos în diformarea conștiinței tineretului și apărător cu asprime al canoanelor, dogmelor și fascismului.

La fel de bine surprins, ca și mediul intelectual, este grupul politicienilor reacțiunii, grupat în jurul lui Papp de Zerind, baronul moșier interesat în toate afacerile bănești și politice ale stăpînirii. Papp de Zerind este o figură de neuitat. În realizarea acestui admirabil portret, al unui conducător de partid reacționar din trecut, romancierul a utilizat, în mod vizibil, datele oferite de un personaj real, de tristă amintire. Este vorba de Iuliu Maniu, liderul partidului național-țărănesc, unul din adversarii revoluției socialiste din țara noastră, înfrînt în lupta cu poporul, pe spinarea căruia și-a construit una din cele mai răsunătoare cariere politice din istoria dictaturii burgheze și moșierești.

Papp de Zerind este crescut la școala iezuită a conducerii fostului imperiu austro-ungar și deviza lui politică permanentă pare într-adevăr a fi *divide et impera*. Sub aparența de bătrîn inofensiv, depărtat de tumultul vieții politice, manifestînd public o oboseală și indiferență față de evenimente, se ascunde un politician versat al reacțiunii, care din umbră conduce firele tuturor intrigilor politice. Papp de Zerind are grijă întotdeauna să nu mizeze pe o singură carte a jocului politic. După eliberare, el joacă

Scanned with OKEN Scanner

rolul de pion al vechii „democrației", în același timp în conacul de la Zerind îl ascunde pe Baniciu, șeful legionarilor.

Papp de Zerind desfășoară cu inteligență diabolică, energie și pasiune arta jocului politic reacționar, în care este, neîndoielnic, maestru. Iradiază, din toată ființa sa, o infinită încredere în puterea lui și în forța reacțiunii interne și internaționale, al cărei reprezentant este, încredere și siguranță de sine care sînt însă semnele unei totale orbiri politice.

Politicianul versat în jocul duplicității, tergiversării, manevrelor oculte, loviturilor pregătite cu grijă și în taină, nu-și dă seama o singură clipă că se află în fața unei puteri împotriva căreia abilitatea sa politică e total ineficientă, că s-au produs mari evenimente istorice, în fața cărora puterea social-economică pe care se bizuie aparține trecutului. Amețit de acest trecut, care i-a dăruit glorie și avere, Papp de Zerind merge orb și sigur de sine către prăpastie.

O scenă, realizată în maniera unei compoziții de largi proporții, este recepția organizată de asociația romîno-germană, care reunește, într-o unitate de loc și de timp, toate forurile reacționare ale urbei. De la părintele Crăioc, ridicat ca pe un soclu pe cadavrul fiului său Dante, pierdut undeva pe frontul de răsărit, la ceilalți membri ai corpului profesoral, apoi la grupul Varga, Motzeanu etc., „rezistenții" lui Papp de Zerind, la Vîslan, Suslănescu și soții Velceanu, în subsolurile luxos amenajate ale prefecturii se află la un loc toate personajele lumii burgheze, pe care romancierul le-a făcut să defileze prin paginile cărții.

Reuniunea, în care un ofițer nazist vorbește de victoria iminentă a Reichului, prilejuiește romancierului o dezlănțuire de vervă satirică, ironie, umor și sarcasm de excelentă calitate. Invitații au venit sub presiunea amenințărilor, abia voalate, ale autorităților orașului. Pe toți îi reunește frica.

Scanned with OKEN Scanner

Teama și alcoolul, ingurgitat cu disperare, dezlănțuiesc un adevărat sabat al reacțiunii, în care fiecare participant apare gol, în mod figurat, bineînțeles, în fața celorlalți.

Este un diluviu de ipocrizie, lașitate, grosolănie, spirit vindicativ, de instincte gregare, care face ca măștile oamenilor de lume să alunece de pe figuri și să fie călcate în picioare. Romancierul regizează episodul reuniunii cu vervă, în mod vădit dezlănțuită de prezența atîtor personaje care îi incită înclinația către sarcasm. Capitolul reuniunii asociației romîno-germane îi prilejuiește lui Titus Popovici bune pagini de antologie a satirei romînești, poate printre cele mai bune.

Alături de furtuna care agită universul interior al lui Andrei Sabin, de agitația sterilă, manevrele și panica mediului burghez, există în *Străinul* o insulă de calm și forță inflexibilă, de luptă eroică, în numele poporului asuprit. Este vorba de lumea comuniștilor, asupra căreia romancierul nu se oprește îndelung, pentru că *Străinul* este un roman în primul rînd al avatarurilor și descompunerii lumii burgheze.

Titus Popovici reușește să schițeze în cei doi Jurca, tatăl și fiul, în Holtzmann și Schwartz, în figurile episodice de muncitori ai fabricii de armament luptători animați de spirit patriotic, de un eroism stăpînit, calm, lipsit de ostentație. Adevărata lor putere stă în efortul colectiv, în spiritul tovărășesc, reunindu-i într-o masă care impresionează prin activitate coordonată și spirit de sacrificiu. De aceea, dacă fiecare personaj luat în parte nu este dăruit cu o prea mare strălucire, lupta lor comună pentru apărarea uzinei împotriva planurilor naziste de „mutare" în Germania este cuceritoare prin înaltul spirit patriotic și combativ, prin calmul și totala lipsă de ostentație cu care se pregătesc să-și sacrifice viața într-o luptă evident inegală cu trupele fasciste.

Scanned with OKEN Scanner

Din această lume a comuniştilor, văzută mai mult ca masă în acţiune decît prin individualităţi, se desprinde brusc o jerbă de lumină, iradiind, în paginile acestui roman de lucidă analiză, un puternic suflu romantic. Este Iulia Vlad, ilegalistă, a cărei întreagă existenţă a fost dăruită partidului. Atît ea, cît şi soţul ei, Gavril, şi-au petrecut viaţa prin închisori ; singurul rod al acestei căsnicii, lipsită de liniştea căminului, a fost pierdut în urma bătăilor pe care Iulia le-a îndurat în detenţiune.

Gavril, eliberat din temniţă, a plecat luptător în Spania şi de ani de zile Iulia nu mai ştie nimic despre el ; iar ea, Iulia Vlad, fosta secretară a comitetului judeţean al partidului comunist, bolnavă de cancer, stă chinuită de dureri, pe un pat de lemn, într-o casă ilegală a partidului, şi *„n-are unde să moară“*, pentru că sfîrşitul ei, în casa cu greu găsită de partid, pune în primejdie munca ilegală.

În momentul cînd simte finalul inevitabil, Iulia îşi adună ultimele puteri, se îmbracă, scrie cîteva rînduri de bun-rămas tovarăşilor care au adăpostit-o şi pleacă, pentru a muri, undeva, în imensitatea oraşului, şi a fi înmormîntată ca o necunoscută, la marginea cimitirului Eternitatea.

Figura Iuliei Vlad e profund emoţionantă şi arată că în Titus Popovici, alături de analistul fin, de criticul rece şi stăpînit al unei întregi lumi în amurg, se află şi un poet romantic, sensibil la lirismul tragic şi eroic al luptei comuniştilor, al fiinţei lor de militanţi pentru un ideal grandios.

Fără să fie o continuare a *Străinului*, romanul *Setea* este construit cu ajutorul unor personaje secundare din *Străinul*, al căror destin romancierul îl situează în prim-plan. Cu acelaşi material uman, în esenţă, situat însă în noi condiţii istorice, Titus Popovici creează un roman cu

Scanned with OKEN Scanner

totul nou, extrem de atrăgător prin forța epicului și a caracterelor.

În aceasta rezidă și efectul reapariției personajelor. Este clar că nu e vorba de o tehnică, nici la Balzac și nici la discipolii săi, mai apropiați sau mai depărtați, de pe diferite meleaguri, ci de o viziune particulară, dialectică asupra vieții și omului. Balzac este un Heraclit al romanului. Așa cum nu te poți scălda de două ori în același rîu, tot astfel nu te întîlnești de două ori în viață cu același om. Numai că în locul focului, forța primordială pentru Balzac, ca filozof evoluat, este istoria și banul. Istoria multiplică personalitatea umană în timp (observație fundamentală împotriva metafizicienilor în artă, care cred că omul este un dat fundamental și imuabil, că sentimentele umane sînt eterne etc.), iar banul degradează umanitatea și o distruge.

Din mediul citadin, trecem cu *Setea* în mediul rural, cu problemele lui complicate, cu tipuri specifice, dar vădind din partea romancierului o egală și sigură cunoaștere.

În *Străinul,* George Teodorescu a făcut parte din zona de penumbră a romanului. Undeva romancierul notează că : *„Era un om liniștit, închis în sine, avea o bibliotecă plină cu cărți de pedagogie, își iubea meseria“*. În Lunca, George Teodorescu ducea o existență monotonă, închinată profesiunii și studiului. *„Viața trecea la adăpost de ori ce neliniște“,* adaugă prozatorul. Din chietudine, George e azvîrlit în furtună. Cînd izbucnește războiul, e trimis pe frontul de răsărit și cade prizonier. Retrospectiva din *Setea* va lumina acest capitol al existenței lui.

Alături de orice om onest, care a luat contact cu realitatea sovietică, el are revelația unei lumi deosebite, excepțională prin cinste și respect față de om, necruțătoare față de dușmanii poporului muncitor. Asemenea multor intelectuali din Romînia dominată de burghezie, nici George Teodorescu nu știuse pînă atunci nimic despre socialism

Scanned with OKEN Scanner

sau Uniunea Sovietică. În fața noilor realități pe care le trăiește, prin zguduirea conștiinței sale, toate aspirațiile lui de intelectual cinstit, de modestă condiție socială, converg către socialism. Învățătorul de sat intră în divizia Tudor Vladimirescu, ia parte la campania împotriva armatelor fasciste, în care se comportă eroic și, rănit, pierde brațul drept.

Primul drum al lui George Teodorescu, după eliberarea din spital, este la județeana de partid, pentru a completa adeziunea de intrare în Partidul Comunist. Actul pe care-l face este rezultatul unor îndelungi meditații, a unei depline seriozități de gîndire. Întrebat de Suslănescu ce înseamnă libertatea, George răspunde cu patos evident : *„În primul rînd e conștiință și adevăr ! Comunismul asta înseamnă și de aceea va învinge ! Adevărata înțelegere a lumii ! Sfîrșitul superstițiilor, al minciunilor, al relațiilor false între oameni !“*

Figură austeră, cu o bună doză de timiditate în relațiile cu oamenii (agravată de infirmitatea sa), Teodorescu este în fond un pasionat pentru adevăruri, pe care le-a descoperit cu greu. El se dăruiește cu puritate idealurilor comunismului, dar cu o înțelegere absolută, oarecum rigidă și evident deficientă, a fenomenelor concrete ale revoluției socialiste.

Puternica dramă prin care trece pornește de aici. El are sentimentul clar că există un adevăr al masei, care trebuie să devie și adevărul său propriu. În procesul de asimilare a acestui adevăr, de fapt, se ivește contradicția interioară a personajului. El a rămas – cu toată puritatea pasiunii sale pentru masa asuprită, pentru idealurile comunismului – un intelectual dominat de reacții individuale și înclinat spre rezolvări utopice.

Teodorescu trăiește cu intensitate, în felul său, drama pămîntului. Mitru Moț, sărac lipit, lucrează pămîntul lui

10 — c. 1009

George și al Emiliei pentru că altfel ar muri de foame. Emilia, dînd pămîntul în parte lui Mitru, a făcut un act de generozitate ; ea de fapt ar fi dorit să-l dea altcuiva, de la care ar fi putut avea benificii mai mari.

Pentru Teodorescu acest pămînt al lui, pe care Mitru îl lucrează cu trudă, devine un coșmar. Lucrul este de înțeles pentru că George e comunist, iar Mitru, tovarășul său de luptă și de idealuri, îi este în același timp și slugă. Pentru Mitru, George este tovarăș și „domn", în raport cu relațiile lor politice și economice.

Drama intelectualului comunist, cauzată de posesiunea pămîntului, într-un moment revoluționar menit să realizeze un ideal grandios, „pămîntul să fie al celor ce-l muncesc", un ideal pentru care el luptă și-i îndeamnă și pe săracii din Lunca să lupte, această dramă, perfect îndreptățită, este minuțios analizată de către romancier și cu o artă matură. Pămîntul constituie o piedică în realizarea marilor lui idealuri, în identificarea sa cu masa țărănimii sărace ale cărei aspirații alcătuiesc marele adevăr „al lor", căruia el i s-a dăruit cu devoțiune.

Pămîntul îl depărtează și de familie. Emilia este fiica Anei Moț, care s-a chinuit o viață întreagă pentru un petec de pămînt. Ea renunță la George, dar își păstrează pămîntul. Mai mult, disputa lor în jurul pămîntului, pe care George vrea să-l dăruiască (gestul înseamnă aruncarea unei poveri, pe care nu știe cum s-o poarte), trezește în Emilia un fond de vulgaritate nebănuit, care pe George îl umilește și-l înspăimîntă. Zdrobit de durere, fuge de acasă.

În virtutea idealurilor lui, George trebuie să suporte proporțiile și ale unei alte drame. Între el și unicul lui fiu, Dan, s-a săpat o prăpastie. Dan urmează destinul bunicăi sale, Ana Moț, și cu o rece luciditate, vecină cu cinismul, se dăruiește vocației burgheze : acumulează bani prin mijloace murdare (la vîrsta adolescenței, a purității, el trafi-

Scanned with OKEN Scanner

chează mărfuri şi valută) şi visează să plece în Occident. Cu toate că figura lui Dan este construită sumar şi rezolvarea finală a conflictului dintre el şi George este insuficient motivată, cuplul tată-fiu scoate în relief puritatea adolescentă a insului matur care este tatăl, faţă de vetustatea rapace şi cinismul elevului de liceu, intrat în orbita meschinelor calcule burgheze.

Tragicul situaţiei lui George Teodoresc poate fi măsurat prin faptul că, în cele din urmă, pămîntul îl face să intre în conflict şi cu Partidul, suprema instanţă a idealurilor sale. Lupta partidului – în acel moment revoluţionar al anului 1945 – se exercita împotriva marilor latifundiari. Obiectivul politic, de o importanţă covîrşitoare, este desfiinţarea marii proprietăţi exploatatoare. Dacă George ar fi dăruit petecul său de pămînt, reacţiunea ar fi folosit gestul învăţătorului împotriva comuniştilor, găsind temei propagandei mincinoase că de fapt comuniştii vor să ia pămîntul tuturor, nu numai al marilor moşieri.

Fără determinarea istorică şi politică precisă a fiecărui moment din avatarurile etice ale lui George Teodorescu, drama pămîntului ar fi luat proporţiile unui fatum, pentru că în felul unui erou antic, el se găseşte la un moment dat singur în luptă cu destinul său. Înstrăinat de pămînt, cum spune el, dintr-o înţelegere superioară a vieţii, George Teodorescu ajunge în situaţia unui înstrăinat de oameni (pe planul reacţiilor lui sufleteşti intime, nu pe acela al activităţii sociale, unde se dăruie cu pasiune muncii de partid). Există un fin paralelism între Andrei Sabin şi George Teodorescu, în liniile largi ale gravelor consecinţe provocate de mentalitatea individualistă, mic-burgheză.

Teodorescu este neîndoielnic o frumoasă figură de intelectual, pentru care idealurile comunismului au devenit un bun suprem. Dar nu este încă un comunist, un revoluţionar, pentru că în lupta concretă, plasează nefericirea personală

Scanned with OKEN Scanner

(posesiunea pămîntului), deasupra țelului politic, precis, de luptă revoluționară a partidului, în acel moment istoric. Sărăcimea satului nu vrea pămîntul lui, ci al lui Papp de Zerind. Acesta este *adevărul lor,* și Teodorescu, fără a-l ignora, se lasă totuși dominat de *adevărul lui,* care este în raport cu colectivitatea un pseudo-adevăr.

Partidul rezolvă fatumul lui George. La raion el este viu criticat pentru atitudine idealistă, narodnică. Critica partidului restabilește echilibrul necesar dintre el și colectivitate, dintre el și familie. Emilia, care a trecut prin clipe grele, în noaptea fugăririi lui George de către legionari, se detașează și ea, în cele din urmă, de pămînt și se apropie din nou de soțul ei.

Cu subtilă ironie, Ana Moț, apărătoarea îndîrjită a proprietății individuale, este adusă în consens cu hotărîrea partidului, în ceea ce-l privește pe George. Admirativ ea îi spune Emiliei : *„Adică aceia îs mai cuminți decît ciungul“*. Aceia sînt comuniștii, iar ciungul este ginerele hulit de ea pentru dorința lui de a se lepăda de pămînt.

Prin George Teodorescu, simbolul ascuns al romanului capătă o determinare și proiecție lămurită. *Setea,* cel puțin într-una din accepțiile oferite de realitatea cărții, este aspirația febrilă după adevăr, după o conștiință și înțelegere superioară a lumii. Și în învățătorul comunist intuim, prin acea senzație certă a viitorului, pe care cu remarcabilă artă Titus Popovici o dăruiește cu fiecare din eroii săi, un execelent militant al partidului.

Întocmai ca într-o efigie a lui Ianus Bifrons, destinul lui George Teodorescu este strîns legat de acela al lui Mitru Moț. Amîndoi sînt nefericiți din pricina pămîntului, dar în sensuri radical opuse : Teodorescu pentru că posedă pămînt, Mitru pentru că nu-l are. Datele generale ale eroului ne sînt cunoscute din *Străinul.* Mitru Moț face parte din

Scanned with OKEN Scanner

acea țărănime ardeleană care în trecut a dat un Doja și un Horia.

Titus Popovici cristalizează în Mitru, printr-o fină analiză psihologică, destinul actual al acestei țărănimi, uriașele ei transformări de conștiință, în saltul de la revoltă la spirit revoluționar, și în același timp enorma dificultate a unui asemenea salt.

Fixat de veacuri asupra ideii de pămînt, fără de care existența sa este de neconceput, țăranul sărac se trezește, în epoca noastră, animat de ideea și sentimentul puterii, sentiment și idee pe care i le conferă lupta și activitatea clasei muncitoare. Mitru Moț este un Anteu, ținut de veacuri la distanță de pămîntul care constituie vitalitatea și forța lui invincibilă. În contact cu acest pămînt, prin intervenția comuniștilor, el își recapătă uriașa forță amenințată în trecut cu dispariția, devine *putere*.

În Mitru Moț, realitatea istorică, socială, economică și politică, înfiorător de aspră, de dureroasă, a pămîntului, se irizează într-o întreagă gamă de valori. Aspirația către libertate și pămînt devine voluptate a proprietății strict individuale, pentru a se transforma în voluptate a puterii personale, apoi în conștiință a puterii de clasă, care generează cu greutate, dar în același timp cu certitudine, conștiința proprietății și puterii colective. Din această irizare, sub interferența evenimentelor istorice, Titus Popovici creează un erou captivant și durabil.

În figura lui Mitru Moț este concentrată demnitatea umană și revolta nativă a proletariatului agricol. Imensa lui aspirație către libertate stă la baza teribilei lui impulsivități și trezește în Mitru nu numai ideea revoltei („– *Mai dă-mi și pace. Am gînduri. Tu nu pricepi...*" îi spune furios Floriței, care caută să-l domolească), dar și întregul fond anarhic dăruit de individualismul țărănesc. El se gîndește chiar la un moment dat să devie haiduc sau hoț, dar res-

Scanned with OKEN Scanner

pectul fundamental pentru muncă, pe care-l are, îl împiedică să fie jefuitor. Scena tîrgului de la Tîrnăuți este elocventă. Îndemnat de prieteni și amețit de alcool, el fură cu dezgust, din casa unui bogătaș, cîteva boarfe pentru Florița.

Din lupta care se dă la Tîrnăuți între comuniști și reacțiune, Mitru reține însă lecția puterii. Acolo comuniștii, cu ajutorul masei, au înlăturat pretorul, care împiedica exproprierea moșiei lui Papp de Zerind. Mitru meditează asupra puterii politice, la modul individualist și anarhic.

Reîntors în sat, cu ajutorul lui Gligor, deținătorul unei forțe fizice impresionante, transformat în adjunct și putere executivă a lui Mitru, îl înlătură pe Sofron din postul de primar și-l alungă din sat pe Gociman, jandarmul. Mitru se instaurează primar, cu de la sine putere. Scena este de un efect remarcabil, printr-un amestec de comic și solemnitate. Mitru ar putea, simplu, să utilizeze împotriva lui Sofron și Gociman forța fizică. Dar el, în trecut, a fost umilit de aerul grav al puterii celor doi și la rîndul său, devenit putere, îmbracă haina demnității.

Alungarea primarului și jandarmului se face cu solemnitate și pentru că puterea presupune și o anume demnitate vestimentară, Mitru împrumută hainele, mai bune, ale lui Gligor. Gestul său este anarhic, fără îndoială, dar important este faptul că el, țăranul sărac, a devenit *putere* și *autoritate*. În această clipă, pentru el, regimul exploatării a încetat să mai existe : „*Și amu ascultă aici* (îi spune lui Gociman) : *domnia voastră s-a gătat pe vecii vecilor. Vine altă domnie, care nu vă sufere... v-ați bătut joc de noi, ăia săracii, în fel și chip. O fost destul. Ia-ți boarfele și ce-ai adunat din hoții și du-te...*"

Este momentul în care încetează și vechiul său fatalism țărănesc, manifestat în convorbirea cu George Teodorescu

Scanned with OKEN Scanner

(*„– Lăsați, dom'director, nu-i dreptate în lume... Nici nu poate fi...“*), și tendința spre umilire, din șiretenie (vezi dialogul cu Emilia, cînd cere pămîntul în arendă), în contradicție cu demnitatea și revolta sa nativă.

O dată cu gestul său profund anarhic și individualist, încetează însă și individualismul său țărănesc. Devenit comunist, înțelege că puterea este manifestarea disciplinată a unei colectivități și nu a indivizilor izolați, de unde caracterul politic al comportării individuale : *„– Ei, dară politica îi altfel. Nu face omu numa ce-i place, ci și altele, care nu-i plac. Da, trebuiește să le facă. Politica îi așa. Că de aceea se adună oamenii într-un partid, să fie mai mulți, altfel fiecare ar face partidul lui și s-ar omorî oamenii pentru un pahar de apă.“*

La Mitru, demnitatea personală a devenit demnitate de clasă. În lupta cu dușmanul el este acum reprezentantul unei forțe colective invincibile și de aceea își poate permite, uneori, să zdrobească adversarul numai cu puterea nimicitoare a sarcasmului țărănesc. Dialogul său cu Spinanțiu, emisarul baronului Papp de Zerind, este unul dintre momentele de mare umor ale romanului.

Momentul culminant al evoluției sale îl aflăm în episodul cu moțoganii. Pentru a-i transforma din robi și aliați (prin conștiință primitivă) ai baronului în aliați ai țărănimii sărace, trebuie să li se dea și lor pămînt din moșia lui Papp de Zerind, considerată de luncani ca un patrimoniu exclusiv al lor. Episodul face parte din marile centre nodale în care, prin presiunea colectivității umane, se modelează personalitatea individuală.

Mitru Moț, președintele comisiei de împroprietărire, se află în cea mai teribilă dilemă a existenței sale. Moțoganilor nu li se poate da pămînt decît știrbind și cantitatea de pămînt ce i se cuvenea lui, pămîntul rîvnit o viață întreagă. Dezbaterea interioară este aprigă, dar momentul

Scanned with OKEN Scanner

extrem de încordat cere decizii rapide. Mitru *„simţi că se rupe ceva în el"* şi luînd cuvîntul cere să se facă dreptate şi moţilor năpăstuiţi.

Setea de pămînt s-a istovit şi în locul ei apare şi la Mitru Moţ setea după dreptatea socială, autentică, în sens socialist. Prin tribulaţii individuale, Mitru Moţ a ajuns şi dînsul la înţelegerea comunistă a marilor transformări sociale pe care le trăieşte.

Cu o forţă de atracţie puţin obişnuită se impune cititorului bătrîna Ana Moţ, bunica lui Dan şi Andrei, mătuşă a lui Mitru. Personajul l-a captivat, prin forţa lui lăuntrică, şi pe romancier, pentru că, de fapt, existenţa Anei Moţ e consumată, ca figură episodică, în *Străinul*. În cîteva fraze este luminată fugar, dar complet, o întreagă biografie. Lui Andrei : *„Mamă-sa îi povestise de atîtea ori şi viaţa bunicăi : cum au plecat în Ungaria, de tineri, ca să scape de sărăcie, cum au adunat fiecare ban, ca să se întoarcă în sat, să fie fruntea. Pe urmă a venit revoluţia şi au pierdut tot. S-au întors în sat săraci, cum plecaseră, şi au luat viaţa de la început. Cînd bunicul n-a mai putut, a murit."*

Tot în *Străinul* sînt scenele memorabile, cu atitudinea Anei Moţ în faţa morţii celor dragi. Moartea fiinţelor apropiate trezeşte brusc în bătrîna care a trecut prin multiple avataruri o vitalitate neobişnuită, transformată într-o aparentă duritate şi indiferenţă. În faţa celor dispăruţi, ea se comportă ca însăşi viaţa, care îşi urmează netulburată drumul. Fără o lacrimă îşi pregăteşte soţul mort pentru ultimul drum şi apoi anunţă copiilor, cu laconism : *„Sculaţi-vă, prunci, că a murit tată-vost"*. Cînd Pavel Moţ, mezinul ei, făcut la o vîrstă înaintată şi pentru care vădeşte o patimă fără margini, moare la Nalcik, bătrîna primeşte vestea cu acelaşi reflex de dunitate : *„Dumnezeu să-l hodinească. Haideţi să mîncăm, că se răceşte zama."* Pe

Scanned with OKEN Scanner

fiica ei, Ana, mama lui Andrei, moartă subit după întoarcerea din bejenia luncanilor, o pregătește și o îngroapă în același fel și pentru că preotul lipsește, rostește ea rugăciunea morților.

Emilia, fata ei, spune despre bătrînă că e o femeie fără inimă. Dar Andrei, mai sensibil la marile mistere ale umanului, are sentimentul că *„este vorba de altceva, mult mai adînc și de neînțeles : o înțelepciune venită de undeva, din adîncuri, ca o sevă"*. Credința inflexibilă a bătrînii este că : *„viața e așa cum e, trebuie însă trăită"*.

Într-adevăr, bătrîna Ana Moț nu este o ființă dură. Aparența durității ascunde, la ea, o forță excepțională, moștenită din veacuri. Personajul și-a impus această forță și romancierului, care reia în *Setea* viața Anei Moț, fără nici un fel de modificări, amplificînd-o numai, prin detailare.

Existența Anei Moț, plasată la începutul cărții, are un efect interesant asupra temporalității romanului. Acțiunea cărții se petrece, de fapt, în cîteva săptămîni ale toamnei lui 1945, dar prin avatarurile Anei Moț, aparența este de cuprindere a unei epoci uriașe, începînd cu anii premergători primului război mondial. Sîntem în fața unui timp dilatat, cu abilitate, și a unui personaj care se desprinde cu o existență puternică și autonomă din paginile cărții.

Bătrîna Ana Moț este oarecum timpul care se scurge neîndurător, ofilind tinerețe și iubire, distrugînd nenumărate ființe, dar care nu poate desființa plenitudinea umană în contact cu viața. Bătrîna Moț este o materializare și a timpului aprig, dar și a vitalității, în ipostaza unei forțe care nu poate fi înfrîntă, îngenunchiată.

Totodată, Ana Moț este și seculara sete de pămînt a țărănimii, continuată de-a lungul generațiilor și ajunsă într-o epocă istorică în care este satisfăcută și încetează de a mai avea un sens. Emilia, fiica ei, care pentru pă-

Scanned with OKEN Scanner

mînt era gata să rupă legăturile cu George, reface un ciclu închis, anunţînd, mai mult cu uimire decît cu spaimă, moartea bătrînei.

Personajul are o puternică valoare simbolică, multiple dimensiuni. Pe fundalul setei de pămînt, neistovită o singură clipă la Ana Moţ (ultimul sfat, înainte de a închide ochii, dat Edithei, logodnica lui Dan, este să cumpere pămînt), se proiectează mari drame politice, sociale, zguduiri de conştiinţă ale eroilor, anunţînd amurgul proprietăţii private asupra pămîntului, o dată cu desfiinţarea marilor moşii.

Un alt personaj complex al romanului, figură singulară în contextul literaturii actuale, este Gavrila Ursului. În tipologia chiaburului, transformată în destul de multe opere într-un clişeu binecunoscut, romancierul a realizat o prospecţiune revelatorie.

Gavrila Ursului, stăpîn al unui uriaş lot de pămînt, pe care-l lucrează cu numeroşii săi copii, este setos nu atît de avere, cît de acea armonie a lumii care să-i permită menţinerea şi dezvoltarea avutului pe care-l are. El a realizat, printr-o dictatură ajutată de spirit religios, o armonie familiară bazată pe totala supunere a numerosului său trib. Soţia, copiii, ginerii şi nurorile, nepoţii sînt obiectele atotputernicei sale voinţe, mişcate în virtutea ordinei pe care el o gîndeşte şi o vrea. Toţi aceştia sînt sclavii care îi lucrează întinderea de pămînt.

Sub o aparenţă de demnitate, calm şi spirit pios faţă de domeniul divinului (Gavrila vorbeşte în parabole împrumutate textelor biblice), se ascunde o extremă clarviziune a problemelor economice. Gavrila Ursului şi-a aranjat astfel avutul, încît despre el nici nu se poate spune că e un bogătaş, un chiabur, pentru că nu foloseşte în treburile gospodăriei mînă salariată, nu exploatează, aparent, pe

Scanned with OKEN Scanner

nimeni. El contează drept un gospodar extrem de priceput și de aceea e privit ca un fruntaș al satului.

Faptul îi derutează și pe George Teodorescu și pe Ardeleanu, care vor să-l facă pe Gavrila primar. Doi oameni văd clar, dincolo de vălurile în care Gavrila Ursului și-a drapat mecanismul exploatării. Unul este ofițerul sovietic, aflat un moment în gazdă la el și care nu ezită să-l numească *culac ;* al doilea e Mitru Moț, care cu un sigur instinct de clasă vede în Gavrila un dușman al puterii populare și se opune propunerii tovarășilor săi de a-l numi pe chiabur ca primar.

Într-adevăr, Gavrila Ursului e un subtil dușman al celor ce muncesc. El înțelege că în momentul istoric prin care trece, averea nu mai are nici un sens. *„Nu pămîntul lui Papp îmi trebuiește mie,* – îi spune el lui Picu, fratele său vitreg – *ci rînduială. Rînduială, frate, să n-aibă curajul s-o calce nici cîinii... Și cîinii să știe că-i rînduială... să le fie frică...“* Cîinii sînt sărăcimea satului, de felul lui Mitru, care au ridicat capul.

Pentru a-i domoli, el face sacrificii. Lui Mitru îi trimite, fără ca acesta să fi cerut ceva, un sac de grîu, pentru a-i astîmpăra focul revendicărilor și al revoltei. În ceea ce privește unirea, el militează cu glas apostolic pentru strîngerea rîndurilor tuturora în jurul lui Maniu, omul care poate garanta armonia „rînduielii“ visată de el.

Dar Gavrila Ursului trăiește într-o lume în care nu mai e posibilă nici rînduiala patriarhală a casei lui. Ezechil, fiul slut și cu o putere de uriaș, își cere partea de pămînt din averea tatălui. Gavrila îl alungă de acasă și, în disperare, Ezechil intră în banda legionară care terorizează satul și e ucis ca un tîlhar de rînd. Zguduit în visurile lui de armonie, a unei lumi stăpînită de avuți, Gavrila Ursului își împarte pămîntul copiilor și merge să facă mea culpa la Mitru Moț și George Teodorescu, final nebulos, lipsit de

Scanned with OKEN Scanner

semnificaţie, al unui personaj lucrat cu migală, cu fineţe şi pătrunzător simţ al nuanţelor.

Dacă prin reapariţia în *Setea* a unor personaje din *Străinul* ca : Mitru Moţ, George Teodorescu, Ana Moţ, Gligor a Hahăului, Papp de Zerind etc., etc., romancierul a reuşit să le ofere plenitudine, situînd personalitatea lor în acord cu timpul parcurs, aducînd elemente şi trăsături noi, care trezesc un interes viu, nu tot astfel se întîmplă cu personaje ca Suslănescu, Ardeleanu, Dan, fiul lui Teodorescu.

Suslănescu îşi revarsă verbozitatea şi în paginile *Setei,* fără o contribuţie apreciabilă la desfăşurarea intrigii. Personajul evoluează prin paginile romanului divagînd şi parazitînd fie elanul revoluţionar al lui George Teodorescu, fie spiritul reacţionar al lui Cordiş, rivalul lui George. Într-un soliloc, Suslănescu îşi descoperă facultatea mimetică : *„...eu am o capacitate impresionantă de adaptare la ori ce idee, pot să mă entuziasmez sincer, pot chiar să cred în ea. Nu vreau însă şi nu pot să acţionez.“*

În incontinenţa sa verbală, Suslănescu rosteşte, fără nici o finalitate, adevăruri dureroase pentru George Teodorescu (posesiunea pămîntului) sau pentru Papp de Zerind (sugestia de a-şi dărui singur pămîntul ţăranilor). În final, este doritor de a se înscrie în Partidul Comunist şi delirează în jurul adeziunii şi autobiografiei. Nu o dată, de la o analiză psihologică bine condusă şi echilibrată în *Străinul,* romancierul înclină, în *Setea,* către psihologism, în sensul unei dilatări fără finalitate.

Dimpotrivă, Ardeleanu este ratat, ca personaj, prin parcimonie analitică. Universul interior al comunistului lipseşte cu totul în cazul lui Ardeleanu (dispare pînă şi palida încercare de caracterizare psihologică începută în *Străinul*) şi romancierul conferă o moarte eroică unei umbre, care de-a lungul paginilor nu a trezit emoţia cititorului.

Scanned with OKEN Scanner

În ceea ce-l privește pe Dan Teodorescu, reapariția lui în *Setea* se face nu prin continuare de planuri în timp, ci prin ruperea lor și apariția, de fapt, a unui personaj care nu-l continuă pe cel din *Străinul*. Comună a rămas doar inteligența extrem de vie și o anume blazare în fața spectacolului vieții. Dar tînărul pervertit moralmente, din *Setea*, nu mai este Dan din *Străinul* și nu avem nici o explicație a fenomenului produs. De altfel, cum am arătat, nici conflictul dintre tată și fiu nu are contur precis și rezolvare logică.

Titus Popovici face parte din familia prozatorilor care detestă misterul, penumbra. Nuanțarea la el e un rezultat al analizei exhaustive, lumea fiind privită atent, în timp și spațiu, iar omul fiind descris și prezentat în totalitatea lui.

De îndată ce apare un personaj, i se face portretul minuțios și uneori chiar o sumară fișă biografică. Răducanu, profesorul democrat, prieten al lui Andrei : *„Era un om mic, cu fața măslinie, foarte vesel, deși de multe ori părea că rîde și glumește silit"*. Viniciu Lucaci, directorul liceului : *„răsfoia niște hîrtii, cu o mînă gălbuie, nervoasă. Părul argintiu, odinioară creț, îi străjuia fruntea ca un corn."* Pînă și Măriș, elevul delator, care nu apare decît un moment, este imediat prins într-un portret clar, cu linii incisive.

Începutul romanului este un adevărat lanț de portrete, alcătuind galeria de satiră și umor a mediului liceal. Proza lui Titus Popovici este, prin urmare, riguros de precisă și enorma succesiune portretistică nu obosește, pentru că lucrul e făcut cu artă, cu variații în mijloacele de surprindere a trăsăturilor și personalității de la un portret la altul.

Aceeași rigoare o aflăm în dispoziția planurilor intrigii. Romancierul e iubitor de simetrie, cu efect simbolic. *Străi-*

Scanned with OKEN Scanner

nul începe și se termină, de fapt, în clădirea liceului, cu atmosfera lui vetustă, de grandoare nemișcată, înțepenită în trecut. *Setea* începe cu tinerețea Anei Moț și termină cu moartea ei, sugerînd dispariția setei neistovite de pămînt.

Prin urmare, Titus Popovici e un geometru, construind cu migală planuri temporale, dispozitive de luptă, straturi psihologice și liniile figurii umane. Epura nu este observată decît la o privire atentă pentru că e perfect îmbrăcată într-o multitudine de amănunte descriptive, observații din domeniul psihologicului și eticului, în determinări pline de vervă și umor sau de amărăciune și tragism.

Obiectivitatea romancierului se observă și în limbajul eroilor. *Străinul* are o patină intelectualistă, pentru că se petrece în mediu citadin și burghez, în marea majoritate. În *Setea*, paginile au asperități și plenitudini în muzica lor aparte, pentru că, situat în mediul rural, romanul e vorbit, cu măsură, în limbaj ardelenesc.

Pasiunea romancierului pentru o dispoziție geometrică, precis calculată a planurilor prozei este extrem de vizibilă în realizarea a ceea ce am numit centrele nodale ale romanelor sale. Nu e vorba de o tehnică, ci de o concepție sau viziune asupra omului. Pentru Titus Popovici omul nu-și dezvăluie totalitatea personalității sale decît în momente de maximă tensiune și în contact cu masa. Mulțimea aflată în clipe de mare tensiune socială și istorică modelează individul, îl silește să se arate în esența lui, dincolo de aparențele înșelătoare pe care convențiile sociale le oreează. Tumultul masei completează, de obicei, o atmosferă interioară și o elucidează.

În plus, Titus Popovici este, de la Rebreanu încoace, cel mai bun regizor al mulțimilor în mișcare. În fața masei, obiectivul prozei sale capătă o acuitate pătrunzătoare și pelicula înregistrează cu voluptate mișcări, tălăzuire, cioc-

Scanned with OKEN Scanner

niri dure, iar figurile străbat ecranul pradă unei agitații extreme, dar perfect ordonată în ansamblu, care te face să auzi vuietul mulțimii.

În *Străinul*, lanțul centrelor nodale începe cu reuniunea asociației germano-romîne, concentrare a tipologiei reacționare, definindu-și sub imperiul fricii și alcoolului toată josnicia morală care o caracterizează, ajutată de verva, ironia, umorul și sarcasmul romancierului. Imediat urmează tabloul tragic, grav și impresionant prin suferința masei anonime, al bejeniei luncanilor. Prin forfota mulțimii cuprinsă de disperare, apar figurile lui Andrei, Ardeleanu, Dan etc., participînd cu intensitate la drama comună. Tabloul este extrem de complex și romancierul se dăruie, cu asemenea vaste compoziții, în întregime actului creator, dezlănțuindu-se nu numai vizual, dar și prin totalitatea reacțiilor senzitive.

După dramaticul tablou al bejeniei luncanilor, urmează centrul nodal al orașului, aflat în preajma ocupării de către trupele fasciste. Este iarăși o compoziție vastă, complexă, alcătuită dintr-o succesiune de planuri, figurînd alternativ panica burgheză și certitudinea revoluționară a muncitorilor. Aspectele de panică sînt create prin agitația demențială a lui Vîslan, Salvator Varga, Mimi Velceanu etc., prilej de a dezvălui turpitudinea mediului respectiv.

Orașului burghez i se opune gara, cu mediul muncitoresc (Jurca etc.), pregătind cu calm apărarea uzinei și a bunurilor gării. După un intermezzo de ridicul, în care apar autoritățile (prefectul Belega), baronul de Zerind și cuplul Suslănescu – Mimi Velceanu, obiectivul se reîntoarce în mediul muncitoresc și asistăm la elanul revoluționar, manifestat prin calm și hotărîre de luptă, cu care Jurca, Holtzmann, Horvath și masa muncitorilor așteaptă ciocnirea cu trupele fasciste.

Scanned with OKEN Scanner

Din nou obiectivul ne aruncă în mediul burghez şi-l vedem pe Vîslan în postură de jefuitor de rînd şi apoi în scena întîlnirii cu Baniciu, comandantul legionar, pentru a reveni în final la scena, plină de grandoare, a ciocnirii detaşamentului muncitoresc cu armata fascistă şi retragerea, în ordine, a muncitorilor pentru pregătirea unor lupte viitoare.

Centrul nodal al oraşului este urmat, din nou, de acela al satului. Revenim în mijlocul bejenarilor din Lunca, asistăm la rezistenţa trupelor romîne, în faţa celor fasciste, şi la saltul pînă la eroism al lui Andrei, Ardeleanu, Mitru Moţ, deveniţi combatanţi ai micii garnizoane romîneşti. Urmează întîlnirea patetică cu armata roşie şi avatarurile lui Andrei în satul Varseg.

Am insistat asupra detaliilor pentru că sînt singurele în stare să ne elibereze scheletul geometric al prozei lui Titus Popovici din învelişul naraţiunii. Am putea, tot atît de bine, numi această dispoziţie de planuri, riguros simetrice, perfect calculate în succesiunea lor, şi decupaj, influenţa tehnicii cinematografice fiind evidentă.

În *Setea,* tehnica centrelor nodale e utilizată cu mai multă sobrietate (în general *Setea* manifestă semne de mai bună stăpînire a mijloacelor prozei, de care se face risipă în *Străinul).* Scena tîrgului de la Tîrnăuţi, ciocnirea dintre comunişti şi elementele reacţionare, cu decăderea lui Mitru pînă la rolul fugar de hoţ şi înălţarea sa pînă la înţelegerea puterii pe care a căpătat-o ţărănimea săracă, este animată de o mişcare impetuoasă, în timp ce marşul moţoganilor spre Lunca, celălalt tablou de masă al romanului, este realizat în virtutea automatismului unei mulţimi obediente, lipsită de finalitate precisă.

Cărei tipologii artistice îi aparţine Titus Popovici? Manifestă el predilecţie pentru creaţie sau pentru analiză (pentru a utiliza caracterizarea celor două mari speţe de

Scanned with OKEN Scanner

creatori, distinse de către Ibrăileanu) ? Este romancierul pasionat de totalitatea reprezentărilor concrete ale personajelor și de epicul narațiunii (în felul lui Balzac, Flaubert, Tolstoi), sau de mișcarea interioară a omului (în felul lui Proust) ?

Distincția pe care o făcea Ibrăileanu între creație și analiză își avea valoarea ei într-o epocă dominată de opera lui Proust. Fără a fi caducă, formula criticului *Vieții romînești* trebuie utilizată cu mai multă atenție în epoca noastră. Am sentimentul că cele două modalități tipologice, semnalate de Ibrăileanu (corespunzătoare, la timpul său, unor spețe aproape distincte), se manifestă, în cadrul prozei realist-socialiste, în simbioză și echilibru.

Epoca noastră, dominată de revoluții socialiste în atîtea țări ale acestei lumi, impune o epică grandioasă, pasionantă. În același timp, cultul omului, de care este animată spiritualitatea socialistă, implică o cercetare amplă a sufletului omenesc.

Acest echilibru dintre creație și analiză se manifestă și în proza lui Titus Popovici, *Străinul* fiind dominat mai mult de spirit analitic, cel puțin în ceea ce privește personalitatea lui Andrei Sabin. De altfel, vibrația personală a romancierului este mai puternică în sfera problemelor intelectualității. Mitru Moț este construit cu detașare, pe cînd în Andrei Sabin sau George Teodorescu a rămas ceva din ființa constructorului. Romancierul s-a închis pe sine în Andrei Sabin, pentru a-l putea înălța ca personaj. De aici argumentația extrem de bogată în legătură cu avatarurile lui Andrei, urmărirea, cu pasiune, a meandrelor conștiinței sale, simpatia și căldura care însoțesc tot timpul evoluția personajului.

Dar Titus Popovici este, în același timp, un prozator inteligent, extrem de lucid, iubitor de fine disocieri și de nuanțe. De aceea nu pot împărtăși părerea confraților

Scanned with OKEN Scanner

care au văzut în Andrei Sabin un personaj adulat, nesupus privirii critice, dovadă a unui subiectivism manifestat de către romancier. Cred că am arătat destul de convingător ritmul permanent de înălțări și căderi ale personajului, observate cu severitate, dar nu fără o căldură evidentă.

O altă primejdie este iminentă (dar stăpînită, totuși) în *Străinul* și devine evidentă în *Setea*. Este vorba de predilecția prozatorului pentru dezbaterea, pe larg, a problemelor intelectualității mic-burgheze. Aici romancierul se simte în largul său și se dezlănțuie cu voluptate. Analiza stărilor de conștiință ale intelectualului mic-burghez are aspectul unei vegetații luxuriante, în comparație cu a personajelor din alte pături sociale (țărănime, mai ales), unde cunoașterea, excelentă de altfel, a romancierului, operează la o temperatură mai scăzută. De aici și efectul de sobrietate, foarte bun, pe care-l oferă *Setea*.

Primejdia ascunsă, de care vorbeam, stă în pierderea simțului proporțiilor din pasiune investigatorie. Pericolul izbucnește cu Suslănescu, personaj practic epuizat în *Străinul* și dilatat artificial în *Setea*, de o analiză care operează oarecum în gol. Echilibrul dintre creație și analiză a fost pierdut și personajul, avînd bune semnificații în *Străinul*, este de astă dată ratat, devine fastidios, neinteresant.

O limită a lucidității și inteligenței analitice a romancierului, o constituie, pînă în momentul de față, mediul muncitoresc, conștiința muncitorului revoluționar. Spiritul analitic și disociativ al lui Titus Popovici se oprește aici, ca în fața unui teritoriu necunoscut și în care nu îndrăznește încă să pătrundă.

Modul în care este construită problematica romanelor sale de pînă acum i-a permis o destul de bună ocolire tactică a acestui teritoriu, care trebuie să înceteze de a fi necunoscut. Romancierul a oferit soluții „cuminți" evidentei sale necunoașteri a mediului muncitoresc și operînd exclu-

Scanned with OKEN Scanner

siv în domeniul creației (a reprezentărilor concrete și faptelor) a surprins cîteva momente din viața muncitorilor. Plasate în fundalul narațiunii, momentele nu sînt nereușite, pentru că au nerv epic, dar lipsa analizei este evidentă și ceea ce era, din nou, primejdie iminentă în *Străinul*, izbucnește în *Setea*, prin totala ratare a unui personaj, virtualmente important, ca Ardeleanu.

De astă dată ne aflăm în fața unei limite și deficiențe care trebuie semnalată romancierului cu toată insistența. Cu cele două romane de pînă acum, el se află la intrarea care duce într-o lume nouă, a cărei conștiință conducătoare este clasa muncitoare. Continuarea ciclului său va deveni imposibilă fără pătrunderea, cu îndrăzneală și pasiune investigatorie, în acest teritoriu social.

Spiritul disociativ, iubitor de nuanțe, al romancierului se manifestă pînă acum cu predilecție pentru mediul intelectual și țărănesc. O construcție tipologică, de o mare varietate în semnificațiile pe care le poartă, este aceea din *Setea*, în jurul problemei fundamentale a pămîntului. Ana Moț este simbolul setei permanente, neistovite, după pămînt ; Gavrila Ursului aduce un iz al patriarhalității, cu tot caracterul primitiv și reacționar pe care spiritul patriarhal îl poate deține în epoca noastră ; George Teodorescu este ipostaza narodnică, dar cu un evident sîmbure revoluționar a problemei pămîntului, iar Mitru Moț fața incendiară a acestei seculare și mari probleme sociale. Analiza fiind aici stăpînită, detașată de obiect, rezultatul el estetic mi se pare mai bun, mai puțin difuz prin multitudinea meandrelor, mai echilibrat și sobru decît în *Străinul*.

Și nu putem încheia aceste rînduri despre Titus Popovici fără a mai semnala încă o dată cantitatea de umor, vervă ironică, sarcasm biciuitor pe care proza sa o deține. Și rîsul lui Titus Popovici este extrem de nuanțat. Ironia lui poate utiliza din plin burlescul, ca în scena recepției

Scanned with OKEN Scanner

din subsolul prefecturii, dar poate fi și serioasă, amară, tragică.

Există în *Setea* un moment memorabil, dăruit de romancier cu sarcasm, în al cărui afund se află un suspin. Moțoganii au fost satisfăcuți prin scurtul cuvînt agitatoric al lui Mitru, care-l îmbrățișează, ca un frate, pe Gozaru, căpetenia moților. Gozaru se întoarce către oamenii lui și le spune să cînte. Și urmează o singură frază, de neuitat : „Ei începură Trăiască Regele".

Este una din frazele laconice, condensate la extrem, care incitau entuziasmul lui Cehov și ironia amară, pe care o conține, este tot cehoviană. Momentul revoluționar pe care-l trăiesc este întîmpinat de moțoganii izolați pe moșia lui Zerind și abrutizați de mizerie cu cîntecul stăpînilor de robi, singurul pe care ei îl știu. Ironia este extrem de subtilă și detașîndu-se de moțoganii care, aparent, sînt obiectul ei, lovește cu putere în toată ordinea socială al cărei simbol este cîntecul.

Scanned with OKEN Scanner

EUGEN BARBU

Publicist prolific, comentator sportiv, poet (în maniera lirismului mai mult de idei și mai puțin afectiv al lui Camil Petrescu), reporter cu bune inflexiuni lirice și comentariu inteligent asupra lucrurilor și evenimentelor (nu o dată în maniera *Tabletelor* argheziene sau a *Cronicii optimistului* a lui G. Călinescu), nuvelist și romancier, creația lui Eugen Barbu oferă un relief extrem de variat. Ne aflăm în fața unei personalități artistice dinamice, în plină efervescență și în continuă căutare a unei formule artistice proprii, menită să sedimenteze lecturi și experiență de viață.

Într-adevăr, există o mare deosebire de viziune și de stil între romanul *Groapa*, un volum de reportaje cum este *Pe-un picior de plai*, sau volumul de nuvele *Oaie și ai săi*. Ce este propriu prozatorului, în această acumulare de formule extrem de diferite? În care dintre ele s-a realizat, cu mai multă pregnanță, Eugen Barbu, adăugînd o notă de inedit ansamblului atît de variat al prozei noastre noi?

Este oare viziunea agrestă din *Groapa* și limbajul de o cruditate care a înspăimîntat pe comentatorii clujeni ai *Tribunei* o modalitate adecvată pentru evoluția creației lui Barbu? Sau talentul său se relevă într-o mai mare plenitudine în fraza cizelată cu instrumentele fine ale prozei

Scanned with OKEN Scanner

lui Arghezi şi Călinescu, din *Pe-un picior de plai?* Elogiile unanime aduse acestui volum de către critica literară îndreaptă în mod voit atenţia cititorului sau cercetătorului asupra acestei formule, ca fiind una din cele mai fericite şi reprezentative pentru destinul prozatorului. Este adevărat că elogii tot atît de călduroase a întrunit şi volumul de nuvele *Oaie şi ai săi,* dar laurii dăruiţi acestei cărţi excelente nu au subliniat cu acuitate valoarea acelei piese care constituie o reuşită excepţională a prozatorului şi, poate, drumul său de mari biruinţe artistice în viitor. Mă gîndesc la nuvela *Munca de jos,* care a constituit debutul prozatorului în presa noastră literară.

Fără îndoială, aceste manifestări, atît de diverse sub raportul realizării artistice, sînt toate proprii naturii creatoare a prozatorului, febrilă şi respingînd chietudinea, rutina, anchilozarea. Sînt aici experienţe ale unei evoluţii literare zbuciumată de o contradicţie interioară, pe care analiza textelor o va indica de îndată.

Anticipînd asupra argumentelor analitice, trebuie să spunem că între *Groapa* şi *Şoseaua Nordului,* atît de diferite aparent, mai există o legătură interioară, sub raportul viziunii artistice, de unde decurg şi deficienţele acestui roman, să adăugăm că volumul *Pe-un picior de plai* este caracteristic mai curînd destinului liricii lui Eugen Barbu decît al prozei sale, şi nu ne rămîne decît să spunem că volumul de nuvele *Oaie şi ai săi,* deţine cele mai bune valori ale artei prozatorului.

Dacă *Groapa* constituie trecutul evoluţiei contradictorii a prozei lui Eugen Barbu, în volumul *Oaie şi ai săi* se află rezolvările necesare unui bun drum de viitor al prozatorului.

Dincolo de varietatea speciilor literare pe care Eugen Barbu le cultivă, importantă este umanitatea pe care el o introduce în creaţia sa. Puternic atras, la început, de lumea

Scanned with OKEN Scanner

interlopă a periferiei Bucureştilor de altădată (a cărei problematică socială fundamentală nu a putut-o surprinde şi nici rezolva, fiind cu totul subjugat de pitorescul ei), Eugen Barbu s-a făcut, în cele mai bune scrieri ale sale, interpretul proletariatului bucureştean, aducînd în această direcţie o contribuţie cu totul ieşită din comun.

Autorul *Şoselei Nordului* cunoaşte mediul muncitoresc nu ca urmare a unui studiu, sau unei documentări, ci prin însăşi experienţa existenţei sale. De aceea cînd scrie despre ceferişti intuieşti un creator care mai păstrează în alveolele pulmonilor fumul locomotivelor, iar cînd vorbeşte despre tipografi simţi că degetele sale au bătut cîndva clapele linotipurilor.

Într-o literatură cum este a noastră, în care autenticul nu a fost obţinut decît cu privire la mediul rural, sau al micii burghezii citadine (cu excepţia lui Sahia) apariţia unui prozator care ne introduce în complexitatea sensibilităţii şi conştiinţei muncitorilor este de o însemnătate deosebită. În plus, autorul *Şoselei Nordului* este un mare poet al oraşului. Din peisajul citadin şi din forfota umană a Bucureştilor, Eugen Barbu extrage efecte care uimesc şi încîntă.

În momentul în care apărea nuvela *Munca de jos,* Eugen Barbu era un debutant numai aparent, pentru că în laboratorul său de creaţie paginile scrise se îngrămădeau netipărite, ceea ce explică de altfel şi maturitatea debutului său. Ani de zile la adăpost de primejdiile notorietăţii, prozatorul şi-a creat un univers artistic propriu. Împărtăşirea publică a efortului său creator apare ca o dorinţă de confruntare cu un consens mai larg, viziunea sa artistică fiind disputată în două direcţii net contradictorii.

Se pare că destul de mult timp atracţia principală a lui Eugen Barbu s-a exercitat în direcţia lumii interlope a periferiei bucureştene, idealizată şi văzută sub un aspect

Scanned with OKEN Scanner

legendar. Lipsit de o intuiție socială solidă, romancierul a izolat această lume din contextul ei real obținînd, cum era fatal, o imagine amplificată, diformată și nerealistă a clanului infractorilor de drept comun.

În momentul în care publică nuvela *Munca de jos,* Eugen Barbu anulează de fapt printr-un gest artistic de valoare remarcabilă, în sensul realismului socialist, experiența literară de tip naturalist, căreia îi aparține *Groapa.* Publicarea mai apoi a *Gropii* arată că valorile artistice autentice îi erau încă destul de confuze prozatorului, ceea ce din păcate se va reflecta asupra unui roman în care lumea noastră literară pusese speranțe deosebite și anume *Șoseaua Nordului.*

Ezitînd încă să publice *Groapa,* Eugen Barbu transpune o parte din universul acestei cărți într-un roman sportiv : *Unsprezece.* Este vorba despre un număr de tineri declasați, semivagabonzi, utilizînd intregul bagaj lingvistic al eroilor din *Groapa,* cărora sportul, în condițiile socialismului, le face o bună reeducare, transformîndu-i în cetățeni onești și disciplinați.

Cartea nu este lipsită de anume calități de compoziție, care fac ca lectura să fie agreabilă, dar valoarea ei rămîne minimă. *Unsprezece* este un roman cu *teză* și demonstrația tezei este silită. Îi lipsește volumului respirația amplă și fiorul de autenticitate pe care numai tendențiozitatea firească a vieții îl poate oferi.

De altfel, prozatorul a pătruns aici într-un domeniu destul de ingrat pentru literatură. Dacă de la *Discobolul* antichității și pînă la fotbaliștii lui Andre Lhote sau Deineka, la alergările de cai ale lui Vlaminck sau regatele și *„Paddock-ul"* lui Dufy (și nu fac decît să citez cu totul întîmplător reușite ale plasticii cu temă sportivă), pictura și sculptura, mai ales, au beneficiat de armoniile pe care cultura fizică le oferă corpului omenesc, nu pot cita opere

Scanned with OKEN Scanner

literare remarcabile din destul de multele care s-au apropiat de domeniul sportului. În ceea ce privește muzica și coregrafia, putem spune că pînă în momentul de față Terpsychora nu s-a lăsat atrasă de mirajiile sportului.

În *Unsprezece* (și în *Balonul e rotund)* Eugen Barbu a încercat să realizeze sinteza educației fizice și a universului interior al omului, dar a eșuat ca și mulți alți confrați, mai mult sau mai puțin iluștri, ai săi. Pentru a nu nedreptăți efortul creatorului, trebuie să adăugăm că există totuși în romanul *Unsprezece* o figură captivantă. E vorba de Moșa Marianovici, modest frizer și pasionat iubitor al fotbalului. Balonul rotund constituie bovarismul lui Moșa, exacerbat pînă la mitomanie. Efectele de pitoresc și umor autentic care decurg din deformația personajului aparțin, prin urmare, unui domeniu extraneu sau în orice caz colateral sportului propriu-zis, de unde și bunele rezultate literare pe care le obține romancierul.

Volumul care i-a conferit prozatorului notorietate, nu fără discuții aprige, a fost *Groapa.* Din păcate apariția nuvelei *Gloaba* a trecut aproape neobservată de către critica literară, astfel că discuțiile care au avut loc în jurul *Gropii* au subliniat viziunea naturalistă a prozatorului, fără să seziseze faptul că în creația lui Eugen Barbu are loc o dispută între realism socialist și naturalism, incomplet rezolvată pînă în momentul de față.

Toți comentatorii volumului au fost de acord că, în pofida marilor vicii de concepție, *Groapa* relevă unul dintre cele mai robuste talente ale literaturii actuale. Într-adevăr, volumul se citește cu pasiune și dialogul tăcut al cititorului cu cartea, dialog în contradictoriu și nu lipsit de vehemență, nu poate anula sentimentul apropierii de un artist înzestrat, dar care și-a utilizat într-un sens caduc, atracția sa pentru arta autentică, în contratimp cu cerințele estetice fundamentale ale epocii socialismului.

Scanned with OKEN Scanner

Trebuie să adăugăm că asupra acestui punct acordul dintre exegeţi nu este unanim. Ion Mihăileanu, subliniind cu justeţe şi entuziasm valorile estetice reale ale *Gropii*, atrage atenţia asupra totalei lipse de discernămînt în selectarea fenomenelor vieţii şi o tot atît de totală estompare a marilor conflicte sociale ale timpului evocat. O însemnare a criticului, poate nu îndeajuns de argumentată, mi se pare însă capitală pentru înţelegerea viciilor fundamentale ale concepţiei prozatorului şi anume indicarea faptului că *Groapa* este o *„carte a deznădejdei"*.

O exegeză tot atît de pregnantă întreprinde Radu Popescu, pentru care : *„oameni cumsecade sau hoţi, lumea mahalalei lui Barbu este de tip rural, neevoluată nu numai în sine, dar mai ales în raport cu caracterul ei social. E o* lume închisă, (s.n.) *în care nu pătrunde nici un ecou al contemporaneităţii..."* În ceea ce priveşte arta prozatorului, Radu Popescu o defineşte ca pe *„ceva între Creangă şi Arghezi sau, mai bine-zis, ceva din amîndoi..."*, oferind astfel Cezarului ceea ce în mod real îi aparţine. Amîndoi confraţii sînt de acord asupra faptului că puternicul talent al prozatorului serveşte o viziune alterată de naturalism.

Nu au lipsit însă în critica literară şi momentele de derută în faţa viguroasei naturi artistice a prozatorului.

Astfel, fără a putea respinge tarele naturaliste ale *Gropii*, D. Micu vede în existenţa hoţilor un mod *„romantic de a trăi viaţa, cu sfidarea convenţiilor, inversarea înţelesului noţiunilor de bine şi de rău"*, *Groapa* fiind un poem, al cărui mesaj constă într-o *„stare de elevaţie purificatoare şi conţinînd subtextual îndemnul la înţelegere, preţuire şi efort de recuperare a fiecărei scîntei de umanitate, oriunde s-ar afla..."*

Nu cred că se poate trece peste intenţia autorului de a vedea viaţa ca un spectacol receptat prin memoria şi conştiinţa bătrînului gunoier Grigore, omul care într-o

Scanned with OKEN Scanner

noapte de primăvară, auzind *„lunecarea tăcută a gunoaielor“*, își rememorează avatarurile lumii de imondice al cărui păzitor se află de o veșnicie. *„Așa e viața* – notează prozatorul la încheierea primului capitol – *ca o panoramă“*. *Groapa* este, prin urmare, un *spectacol*, așa cum – în meditația filozofică a autorului – este și viața. De altfel, narațiunea este alcătuită din scene, de multe ori fără legătură aparentă cu aventurile bandei lui Bozoncea, intriga de fapt a volumului.

Nu știu dacă punctul de plecare real al cărții este de natură filozofică, dar cu viața văzută ca spectacol ne aflăm în fața unui străvechi concept filozofic, cu larg ecou și în literatură.

De la Antisthenes, inițiatorul școlii cinicilor, și pînă la Schopenhauer (sau Evreinoff, cu al său *Teatrul în viață*, pentru a urmări filiația temei pînă în secolul nostru), viața văzută ca spectacol a incitat numeroase meditații.

Nu știu dacă autorul cărții a avut cîndva simpatie pentru ideile susținute de *Lumea ca voință și reprezentare*, dar sensul scenelor care alcătuiesc spectacolul, impresionant prin multe laturi, oferind lecturii caracterul ei captivant, este profund pesimist. Între substratul filozofic al cărții și naturalismul ei fără dubiu nu este nici o contradicție, ci, dimpotrivă, o strînsă corelație.

Episoadele care alcătuiesc *Groapa* narează evenimentele legate de existența fostei gropi Cuțarida, imens depozit de gunoaie al Bucureștilor de altădată. Care este timpul istoric în care se petrec evenimentele narate? Cea mai mare parte a comentatorilor cărții au subliniat, pe drept, atemporalitatea ei stranie. De fapt, această atemporalitate nu este absolută. E vorba de o epocă în care orașul ia extindere, invadînd așezările rurale din preajmă și transformîndu-le cu totul modul de viață. De aici și caracterul

Scanned with OKEN Scanner

hibrid al periferiei, acel amestec de citadinism primitiv și de ruralitate, pe care *Groapa* îl surprinde cu acuitate.

Prozatorul nu a putut rezista tentației de a consemna, cel puțin într-o pagină, timpul aproximativ al narațiunii sale : *„Viața se înăsprise. Sîmbăta nu se mai umplea cîrciuma ca altădată. Unora li se tăiaseră lefurile, pe alții îi dăduseră afară stăpînirea, le plîngeau copiii de foame. Lume săracă, nu se ajungeau... Abia ieșiți din iarnă, oamenii se treziseră cu perceptorii trimiși de stat să strîngă dările... Oamenii se îndîrjiseră în jur. Aveau ochii aprinși de ură. Pe coaste să vă fie ! blestema Marița în urma lor. Să vă mănînce buba neagră pe voi și pe copiii voștri !... – Prafu să se-aleagă de statu ăsta al vostru, tîlhari și hoți !"*

Ne aflăm, prin urmare, într-o epocă de mizerie înspăimîntătoare a maselor și al unui puternic spirit de revoltă populară, în epoca unor mari afaceri oneroase, a uriașelor averi acumulate de cîțiva în dauna mulțimilor mizere, în epoca unei puternice terori polițienești dar și a unui excepțional avînt revoluționar.

Toate aceste mari evenimente ale unei epoci extrem de frămîntate (sîntem, așa cum laconicele indicații temporale ale cărții par să arate, în preajma anului 1920) dispar scufundate într-o suită de narațiuni menite să valideze mesajul tenebros al cărții. Este interesant faptul că *Groapa* începe ca un bun roman, în tradiția realismului critic, prin povestea parvenirii cîrciumarului Stere, simbolul extinderii orașului în domeniul imund al gunoaielor, prin intermediul banilor. Dar acest debut este repede abandonat în favoarea dramaticii narațiuni a delicvențelor, avatarurilor erotice și disoluției bandei de hoți a lui Bozoncea.

Hoții sînt eroii de fapt ai cărții, ei domină narațiunea și prin destinul lor este argumentată și problematica filozofică. Bozoncea, „stăpînul", „starostele", poartă insemnele rangului : cercel de argint legat cu ață roșie la ureche

Scanned with OKEN Scanner

și pantofi în două culori, alb și roșu, legați cu șireturi de piele. El este tipul stăpînului absolut, reglementînd fără drept de veto activitatea și drepturile materiale ale fiecărui membru al bandei.

În virtutea puterii sale nelimitate, Sandu-Mînă mică, din banda sa, este deposedat de Didina, femeia iubită, salvată aventuros dintr-o casă de prostituție, Didina devenind amanta oficială și intangibilă a starostelui.

Banda mai este alcătuită din Oacă, Nicu-Piele, Gheorghe, bătrînul bandei, vînzător de ponturi, pasionat în povestirea unor crime spectaculoase pe care și le arogă dar nu le-a înfăptuit vreodată, Florea și Paraschiv, „ucenicul", tînărul impetuos, dominat de o sălbatică dorință de a stăpîni și a distruge, care la capătul unor întîmplări aventuroase o fură pe Didina, îl ucide pe staroste și devine „stăpîn", pentru a dispare consumat de flacăra homicidă care-l mistuie. Rînd pe rînd toți membrii bandei sînt sortiți unei morți tragice, în virtutea destinului lor de efemeride ale unei lumi monstruoase.

Fără îndoială că printr-o analiză în spirit realist a epocii și a semnificației sociale exacte a clanului hoților, Eugen Barbu ar fi putut realiza o excelentă diatribă împotriva unui regim corupt și putred.

Dar preocuparea de ordin social, fără de care romanul realist nici nu poate exista, lipsește cu totul în *Groapa*. Prozatorul a dat dimensiuni legendare hoților, sub influența narațiunilor cu haiduci, atît de populare în literatura noastră orală și scrisă, neintuind faptul că hoții săi nu mai sînt haiduci.

Parțial, critica s-a lăsat și ea derutată de viziunea falsă a autorului, acordînd hoților romanticitate în contrast cu trăsăturile burgheze, profund antipatice, ale cîrciumarului Stere. *„Cei doi poli în jurul cărora gravitează acțiunea romanului* – scrie în acest sens D. Micu – *fiind cîrciuma*

Scanned with OKEN Scanner

lui Stere și cotloanele șuților, Groapa *devine într-un fel o scriere ce demonstrează antagonismul între modul de viață burghez colcăind de abjecție acoperită, «realist» în accepția pe care cuvîntul o capătă în mediul filistinilor apteri și modul romantic de a trăi viața, cu sfidarea convențiilor, inversarea înțelesului noțiunilor de bine și rău*".

Interpretarea pe care D. Micu o oferă demonstrează capacitatea de a deruta a *Gropii*. De altfel, chiar acei care nu au elogiat direct așa-zisul romantism al celor din banda lui Bozoncea, nu s-au putut abține de a nu vorbi de „vitalitatea" eroilor și a cărții, ca un mesaj deosebit al ei, eroare evident tot atît de clară.

Sînt hoții lui Eugen Barbu eroi romantici ? Nu. Noi acordăm romantismului în momentul de față o însemnătate prea mare, ca modalitate artistică de relevare a complexității umanului și a monumentalității lui, pentru a-l degrada ca epitet acordat eroilor *Gropii*. Ceea ce nu s-a remarcat, în asemenea cazuri, este faptul că între cîrciumarul Stere și hoții lui Bozoncea nu este nici o deosebire sub raportul existenței și funcției lor sociale, sau sub raportul finalității îndeletnicirilor lor. În mediul său familiar și social, Stere este un Bozoncea tolerat din punct de vedere legal pentru că arghirofilia lui îmbracă forma comerțului, adică a furtului tolerat de orînduirea burgheză.

Faptul că statul burghez nu tolerează furtul gen Bozoncea nu înseamnă că hoția este o îndeletnicire romantică. Hoții lui Bozoncea reprezintă spiritul burghez, lipsit de masca foarte transparentă pe care Stere o utilizează. Aici nici autorul, cel puțin pe alocuri, nu a mai ascuns realitatea sub vălul pitoresc al mitului. Panaschiv izbucnește, într-un dialog cu Gheorghe : „– *Lumea asta-i o hazna, Treantă ! Mie omu mi-e dușman. Să nu-l văd...*" Cît de departe ne aflăm de Satin, eroul *Azilului de noapte* al lui Gorki, care mai putea exclama : „*Omul, iată adevărul ! Omul e*

liber... O-mul ! E magnific ! Sună... așa mîndru ! O-mul ! Omul trebuie respectat ! Nu cu milă... să nu-l umilim cu mila... trebuie să-l respectăm !"

Singurul din bandă care are un ideal lipsit de caracterul antiuman al celorlalți este bătrînul Gheorghe, Treanță, cum e supranumit de hoți : *„– Uite așa, patru pereți să am, Paraschive, ai mei să fie. Să nu mă dea nimeni afară. Să stau cum e acu, să-mi fac un foc și să ies din cînd în cînd în curte la porumbei, să-i chem : gu-ru, gu-ru, gu-rruuu. Ei să mi se-aștearnă-n palmă, să ciugule și eu să le mîngîi penele ; na, cu tata, gu-ru"*. Visul lui Gheorghe este cu totul domestic, dar cel puțin constituie o aspirație pașnică, în această narațiune de mari violențe cu finalități antisociale.

Hoții lui Eugen Barbu nu sînt romantici, ci simpli hoți, purtînd toate tarele maladive ale delicvenților de acest fel. Simpla lectură a unei cărți uitată astăzi, dar extrem de utilă pentru exegeza *Gropii*, *Omul criminal* de Cesare Lombroso, poate fi în stare să restabilească adevărul. Citind *Groapa*, ne-am amintit trăsăturile caracterologice ale delicvenților și criminalilor, așa cum au fost definite de celebrul medic și sociolog italian, pentru care crima este o maladie cu simptome tipice.

Astfel, Lombroso citează ca o trăsătură caracteristică insului dominat de pasiune homicidă vanitatea nemăsurată. Asasinatul, de foarte multe ori, nu are numai obiectivul imediat al jafului. Asasinul săvîrșește crima și pentru a-și marca personalitatea în mediul său, pentru a deveni un erou al zilei, cu ajutorul presei burgheze. Crima este într-o astfel de măsură un act nobiliar încît delicvenții, care au oroare în fond față de vărsare de sînge, suplinesc la modul mitoman deficiența lor, inventînd fabuloase întîmplări cu crime (vezi, în *Groapa*, personajul Treanță). Făcînd o butadă, Lombroso spune că ne aflăm în fața vani-

Scanned with OKEN Scanner

tății absolute, cu mult superioară vanității binecunoscute a artiștilor, scriitorilor și femeilor de lume.

O altă caracteristică a lumii delicvente stă în specificul pasiunilor. Hoții și criminalii sînt dominați în primul rînd de spiritul răzbunării, atunci cînd vanitatea le este lezată (vezi toate personajele *Gropii).* Alături de *vendetta,* insul delicvent este dominat de pasiunea carnală. Nu este vorba în acest mediu de iubire, ci de o coborîre pe scara instinctelor pînă la nivelul animalității violente.

Femeia, pentru hoț sau criminal, este un obiect al vanității (vezi iubirea lui Bozoncea pentru Didina), iar actul sexual e săvîrșit, de predilecție, în cadrul unor orgii monstruoase cu caracter colectiv, spectaculos (vezi „dăruirea" Didinei hoților, de către Paraschiv, amestec de răzbunare și spectacol). În fine, Lombroso subliniază predilecția lumii delicvente pentru un limbaj aparte, cu sonorități aspre sau țipătoare, un limbaj exprimînd brutalitate, cruzime, violență. De acest lexic argotic se face un imens abuz în *Groapa.*

Nu pot decît regreta dacă am spulberat iluziile romantice sau vitaliste ale colegilor care m-au precedat în exegeza *Gropii,* dar operația trebuia săvîrșită pentru delimitarea exactă a valorilor în literatura noastră de astăzi. Există un extrem de bogat material documentar cu privire la pegra bucureșteană, care diferențiază cartea lui Eugen Barbu de a predecesorilor săi în materie.

Groapa a fost introdusă într-o amplă filiație, ilustrată de nume mai mult sau mai puțin celebre, începînd cu Anton Pann și trecînd prin Matei Caragiale, Tudor Arghezi, Panait Istrati, Sărmanul Klopstock, G. M. Zamfirescu, Carol Ardeleanu, Stoian Gh. Tudor, M. R. Paraschivescu etc., etc. Înșiruirea pur și simplu a numelui acelora care s-au preocupat de existența periferiei și a lumii vagabonzilor, hoților și criminalilor ei ni se pare hazardată și puțin

Scanned with OKEN Scanner

elocventă. Este limpede, de exemplu, că Eugen Barbu are minime contingenţe, în această direcţie, cu Tudor Arghezi, la care violenţa de limbaj are un sens critic vehement. Oprindu-se, în *Poarta neagră,* asupra lumii închisorilor, Tudor Arghezi acuză orînduirea burgheză.

În literatura pegrei, care ţine esenţialmente de trecut şi pe care nu ştiu dacă cineva o va mai reînvia vreodată, *Groapa* se distinge, în sensul cel mai rău, printr-o excesivă notă documentară, servind unui elogiu gratuit închinat unei lumi reprobabile. Disoluţia clanului hoţilor are proporţii de tragedie antică. Lipsind explicaţia socială, în sensul romanesc, bineînţeles, a existenţei hoţilor, sfîrşitul lor este pus sub semnul unui *fatum.*

În afară de Oacă, terminîndu-şi zilele pe un pat de spital, ceilalţi hoţi mor în virtutea unui destin impenetrabil, sau se distrug între ei. Spectacolul se încheie cu epilogul simbolic al meditaţiei bătrînului gunoier Grigore asupra imobilităţii existenţei, în esenţa ei, cu toată diversitatea şi schimbarea aparenţelor, şi cu spaima Aglaiei, soţia lui, căreia i se pare că trece prin faţa casei Tudose, enigmaticul spărgător de lemne, omul care aduce moartea.

Pe scena imaginată de autor, au evoluat o multitudine de personaje, care au voit fără nici un scop, au luptat fără răgaz, au suferit fără încetare, pentru a muri în cele din urmă, lăsînd locul altora, care vor repeta întocmai aceeaşi sinistră comedie...

Poate mai mult decît în oricare creaţie influenţată de naturalism, din proza noastră contemporană, în *Groapa* se simte urmărirea îndeaproape şi traducerea în limbajul artei a tezelor naturaliste elaborate de Zola în *Romanul experimental.* Şi Eugen Barbu, pe urmele lui Zola, încearcă marea aventură naturalistă a scrisului aşa-zis obiectiv, a literaturii transformată în *„anchetă generală asupra naturii şi a omului"*, şi a scriitorului transformat, cu iluzorie mo-

destie, într-un *„grefier căruia îi este interzis să judece și să tragă concluzii"* și care nu face altceva decît să înregistreze „procesul-verbal" al evenimentelor. În „impersonalitatea" voită a scriitorului naturalist rezidă imensa lui iluzie și derută ideologică, aici este punctul de unde începe aservirea sa față de exigențele spiritualității burgheze.

Respectînd tezele zoliste, și Eugen Barbu încearcă să relateze cu fidelitate numai *cum* s-au petrecut lucrurile, fără să se întrebe *de ce* sau *pentru ce* s-au petrecut astfel. Lipsind rațiunea socială a evenimentelor, textul este dominat de acel *fatum* de care am amintit.

O altă teză importantă a esteticii naturaliste, la care Eugen Barbu se raliază cu un entuziasm pernicios, este înlocuirea *„omului metafizic prin omul fiziologic"*. Zola înțelegea prin „omul metafizic" eroul clasicismului și al romantismului, neintuind faptul că omul său „fiziologic" nu este mai puțin metafizic, sau, dimpotrivă, chiar mai mult, decît al predecesorilor, împotriva cărora se răzvrătea în mod absolut și prin urmare în bună măsură pe nedrept.

„Omului fiziologic" al esteticii naturaliste Eugen Barbu îi plătește un greu tribut, poate cel mai greu din întreaga noastră literatură actuală. Zola făcea elogiul *„terenului fetid sau palpitant al vieții"* (parafrazîndu-l pe Claude Bernard), recomanda literaturii *„mizeriile și nebunia umană"*, cerea dreptul de încetățenire estetică *„fondului de animalitate și de boală"* existent în făptura omenească, pentru a căuta *„cauzele răului social... pentru a explica detracările care se produc în societate și în om"*. Finalitatea, nu lipsită de interes, a naturalismului (așa cum o găsim în textele lui Zola și cum nu o vom mai afla în literatura naturalistă a zilelor noastre) nu putea fi în nici un caz servită eficient de estetica și metoda de creație naturalistă. Pentru o astfel de finalitate era nevoie de *omul social*, pe care naturalismul, în esența lui, îl ignoră.

Scanned with OKEN Scanner

Groapa este tocmai lumea de gunoaie, imondice, bălți stătute rezultate din uriașa fermentație a resturilor marelui oraș, acel „teren fetid" visat de Zola, pentru realizarea a tot ce este instinctiv, demențial și maladiv în om. Dacă adăugăm și limbajul argotic, limbajul ermetic al unui univers închis, cu sonorități trădînd tot ce este obscur și inavuabil într-o lume bolnavă, dominată de o instinctualitate exacerbată, avem în fața noastră întregul program al artei naturaliste în forma sa cea mai pură.

Groapa nu este stăpînită numai de moarte, sub aspectul asasinatelor și al gunoaielor, ca semn al dispariției și descompunerii, dar și de reversul morții, prin tangență sau înrudire, de acea proliferare enormă, dezordonată, ca un rezultat al tuturor simțurilor și instinctelor dezlănțuite.

Depozitară a numeroase acuplări, *Groapa* este imaginea unei lumi în care iubirea, ca manifestare a vitalității și a omului întreg, este cu neputință de realizat. Împreunarea este preludiul nefericirii calme, suportată ca un *fatum* implacabil (Veta, din capitolul *Aia Mică ;* destinul Linei, soția cîrciumarului Stere), sau preludiul morții (iubirea duplicitară a Didinei, trezind instinctele homicide ale amanților ei).

Înăbușind rațiunea socială a lințoliului tragic care acoperă sensul iubirii, prozatorul o integrează într-o lume halucinantă dată pradă instinctului genezic, căutat și descris cu lux de amănunte în lumea animală *(Iepe de șișic, Săptămîna brînzei* etc., etc.). Dacă timpul istoric al cărții apare învăluit în cețuri, în schimb din foarte multe pagini ale *Gropii* răzbate un timp biologic cît se poate de cert : epoca rutului.

Dacă adăugăm la relatările crude ale actului genezic peisajul scursorilor și gunoaielor, limbajul nud și violent al personajelor, avem în *Groapa* o adevărată retorică a imondicelor, a rămășițelor putrede ale vieții.

Scanned with OKEN Scanner

Singura publicație care a subliniat pericolul social pe care o astfel de orientare ideologică și artistică îl poate constitui a fost *Tribuna*. Articolele publicate de revista clujană (sub semnătura tovarășilor D. Isac, I. Oarcășu etc.) pot să nu întrunească sufragiul colegilor sau cititorilor, dar au un merit incontestabil în faptul de a fi spus cu claritate că o astfel de literatură este primejdioasă prin caracterul ei antisocial și se opune efortului de educație socialistă și umanistă, pe care întreaga noastră literatură îl întreprinde.

Autorul rîndurilor de față vede primejdia naturalismului mai ales în mesajul social pe care îl vehiculează (și prin care elogiază mentalitatea burgheză, în speță apologul hoților din *Groapa)* și în substratul filozofic pesimist, dar împotrivirea *Tribunei* față de obscenitățile și lexicul argotic al cărții lui Eugen Barbu nu poate fi ignorată.

Zola obișnuia să răspundă obiecțiilor de acest fel că el nu înțelege să se întrebe dacă femeile vor roși sau nu în fața textelor sale. De acord cu Zola, cu Eugen Barbu și cu toți eventualii condiscipoli ai unei astfel de teze, că întrebarea este desuetă pentru secolul nostru, nu trebuie mai puțin să ne întrebăm dacă nu există o deosebire între gestul Frineei și gesturile (nu o dată inavuabile) ale unei dansatoare de *strip-tease* de pe scenele localurilor de noapte ale Occidentului. Deosebirea rezidă în faptul că Frineea a fost imortalizată de Praxitele în celebrele sale statui ale Venerei, pe cînd *strip-teasul* rămîne deocamdată extraneu domeniului artei.

Prin ce anume este, totuși, *Groapa* o carte captivantă, iar Eugen Barbu un artist a cărui forță de reprezentare a vieții răzbate pînă și dintr-o creație a cărei orientare estetică dominantă nu poate întruni sufragiile exigențelor educate în spiritul realismului socialist ?

Scanned with OKEN Scanner

Eugen Barbu este, în primul rînd, în *Groapa,* un creator dotat cu o capacitate senzorială excepțională. Apropierea de fenomenele vieții se face în virtutea unei adevărate voluptăți a simțurilor, a unei deșarje, din care rezultă observații și imagini de o intensă acuitate. Nu este vorba de invenție imagistică, în sens arghezian, ci de o senzualitate a expresiei, trădînd o mare participare afectivă la fenomenele vieții.

Există la Barbu o mare preponderență a auzului asupra celorlalte zone ale sensibilității. Structura sonoră a vocii umane, cu toate inflexiunile, schimbările de tonalitate și de intensitate etc., este receptată de prozator cu o extremă fidelitate și transcrisă cu un efect covîrșitor. Trebuie să înțelegem însă că artistul de tip auditiv, sau la care auditivul predomină, nu ne oferă fonograme. Redarea aspectului sonor și muzical al vieții este un moment de mare invenție artistică, în care se depozitează sau se încrustează, ca într-un sidef de mare finețe, o întreagă epocă istorică, existența unor civilizații și culturi întregi (ca la Creangă sau Sadoveanu).

Prin predominanța auditivului, stilul prozatorului, în *Groapa,* este de o excelentă oralitate, iar arta dialogului este în succesiunea unui Creangă sau Caragiale. Există în acest sens în *Groapa* pagini antologice, din care desprindem uluitorul dialog al bătrînelor după împărtășanie, sau ritualul însuși al descărcării sufletului credincios de păcatele inevitabile, așa cum este consemnat în dialogul dintre baba Marghioala și preotul confesor. Paginile sînt străbătute de un puternic umor popular, de unde o dată în plus îndreptățirea acelora care au văzut în Barbu un bun discipol al marilor prozatori romîni, creatori ai unei subtile arte a oralității.

Multipla participare senzorială la desfășurarea vieții face din Eugen Barbu un foarte bun observator al unor

Scanned with OKEN Scanner

fenomene particulare. Prin minuţiozitatea observaţiei, *Groapa* cumulează pagini de adevărată etnografie a lumii speluncilor şi închisorilor. Fidel etnografice, cuprinse în ţesătura fină a unei proze superioare, sînt paginile închinate ritualului nunţii, botezului, înmormîntării, păstrînd în această zonă a periferiei caracterul tradiţiei populare, într-un cadru semirural şi semicitadin.

Cu un ochi versat în surprinderea particularităţilor mediului sînt văzute habitudinile diferitelor profesiuni, reprezentate în această lume extrem de pestriţă a *Gropii ;* gunoieri, zidari, ceferişti, căruţaşi, frizeri, croitori etc., etc. De asemenea spectacolul uliţei negustoreşti a oraşului, sau al tîrgului de provincie au găsit în Barbu un pictor excelînd în cuprinderea aglomerărilor umane, a forfotei, diversităţii de culori, gesturi sau fizionomii.

Această carte dominată, din păcate, de tarele viziunii naturaliste, cucereşte cititorul prin pagini care vădesc o mare capacitate de observaţie şi cuprindere a vieţii în sens realist.

Bunul început al *Gropii,* în tradiţia realismului critic, cu istoria parvenirii lui Stere, a căsătoriei, avaţarurilor sale comerciale şi erotice, cu nararea plină de fineţe a destinului încărcat de tragism şi resemnare al Linei, este din păcate părăsit pentru o întreagă suită de „studii", realizate (poate fără voia autorului) după un program zolist.

În capitolul *Despre roman,* din volumul de studii critice *Romanul experimental,* Zola, făcînd unele previziuni asupra evoluţiei prozei naturaliste, notează : *„Se va ajunge în cele din urmă prin a oferi simple studii, fără peripeţii nici deznodămînt, analiza unui an de existenţă, istoria unei pasiuni, biografia unui personaj, adică însemnări asupra vieţii clasate în mod logic".*

Groapa este şi ea alcătuită din astfel de *studii* asupra unor evenimente şi caractere. Dacă universul de idei al

prozatorului l-a condus către o logică naturalistă a cărții, nu este mai puțin adevărat că, pe alocuri, Eugen Barbu se debarasează de optica sa eronată și reușește să ne ofere foarte bune pagini, în care exemplul marii literaturi realiste este viu. Mă gîndesc la toate acele episoade în care autorul *Gropii* se apleacă asupra destinului oamenilor de prisos, în continuitatea istoriei dramatice prin resemnare în sordid a Linei.

Povestea acarului Chirică și a familiei lui veșnic flămînde, sau a vieții și morții lui Gogu, croitorul, sau episodul morții lăutarilor, sub amenințarea haitei de lupi, constituie mărturii asupra unei dispute interioare, în universul artistic al prozatorului, între realism și naturalism. Ecouri cehoviene stăruie în narațiuni ca *Aia Mică, Moartea lui Marin Pisică, Pomana lui Mielu,* cu eroi pe care viața îi zdrobește, sau le destramă iluziile, reducîndu-i la făpturi inerte, trăind dureros o lungă agonie.

Disputa interioară dintre realism și naturalism, atît de caracteristică începuturilor literare ale lui Eugen Barbu, se rezolvă în favoarea realismului socialist o dată cu apariția nuvelelor care alcătuiesc volumul *Oaie și ai săi.* Dedicat aproape în întregime formării conștiinței revoluționare în mediul muncitoresc, volumul are o însemnătate aparte nu numai pentru creația lui Eugen Barbu, dar este semnificativ pentru capacitatea prozei noastre actuale de a surprinde mari fenomene sociale și de psihologie colectivă cu totul inedite. Dată fiind importanța volumului, el merită o cercetare atentă.

Frîngînd cronologia firească a creației prozatorului, ne vom ocupa, în continuarea *Gropii,* de romanul *Șoseaua Nordului,* nu pentru că ar exista o continuitate directă între cele două cărți, dar acest ultim roman este grevat de

Scanned with OKEN Scanner

lipsuri a căror semnificaţie exactă nu o putem surprinde dacă facem cu totul abstracţie de serioasele tare ale *Gropii.*

Apariţia volumului a fost întîmpinată de colegi cu o butadă entuziastă, destul de inadecvată adevărului artistic, dacă o acceptăm ca atare, şi anume că Eugen Barbu a părăsit în cele din urmă *Groapa,* pentru a merge ferm pe drumul *Şoselei Nordului,* ceea ce voia să însemne că prozatorul s-a eliberat de naturalism, integrîndu-se în orizontul creator al realismului socialist.

Adevărul este că, după apariţia volumului *Oaie şi ai săi,* care înseamnă într-adevăr o evoluţie către realism socialist, Eugen Barbu se reîntoarce cu *Şoseaua Nordului* la o viziune artistică minată de deficienţe înrudite parţial cu acelea pe care le-am putut constata în *Groapa.* Faptul ni se pare relevant mai ales pentru ideea că nu întotdeauna o tematică nouă, purtătoare de idealuri proprii socialismului, este determinantă pentru reuşita realismului socialist.

Trebuie să existe o perfectă concordanţă între realitatea socialistă sau revoluţionară abordată şi înţelegerea marxist-leninistă de către artist a problematicii alese. Simpla bunăvoinţă, sau chiar interesul cel mai palpitant, purtat unei zone noi de viaţă socială, nu este de natură să genereze virtuţi proprii metodei realismului socialist. Ni s-a părut utilă această paranteză pentru a evita eroarea reducerii realismului socialist la simpla tematică. Problema este cu mult mai complexă, implicînd pentru artist o cunoaştere intimă a realităţii pe care şi-a propus să o eternizeze cu mijloacele artei, cunoaştere exercitată prin intermediul unei întregi filozofii.

Viciile *Şoselei Nordului* provin dintr-un minus de cunoaştere şi dintr-o insuficientă intuire a problematicii, de care prozatorul s-a apropiat cu o pasiune certă şi care nu trebuie de loc minimalizată.

Scanned with OKEN Scanner

Prin *Şoseaua Nordului,* Eugen Barbu a încercat să ofere un punct de vedere propriu în problema atît de disputată artistic, în literatura noastră actuală, a configurației morale și sufletești a comunistului. În această determinare artistică rezidă și piatra de încercare și, totodată, sensul evolutiv al literaturii și artei noastre noi.

Cunoaștem, prin intermediul textelor literare, trăsăturile caracteristice ale tipului uman care a ilustrat epoca clasicismului, profilul etic și psihologic al eroului romantic, avatarurile „omului de prisos", de pildă, pentru realismul critic. S-a înțeles faptul că o tipologie literară nu este rezultatul fanteziei creatorului, ci reprezintă o tipologie socială, pe care de multe ori o putem investiga mult mai bine cu ajutorul textelor literare, decît prin mijlocirea altor domenii ale creației intelectului.

Problema „omului comunist", pentru a utiliza o expresie folosită de Aragon, rămîne încă deschisă în literatura noastră, cu toate succesele reale înregistrate în această direcție de numeroși poeți, prozatori, dramaturgi.

Eugen Barbu a pornit, în investigația sa, de la ideea cît se poate de fericită a unei diversități caracterologice în cadrul tipologiei comunistului, a eroului revoluționar. El supune meditației estetice trei destine de luptători revoluționari : mecanicul Mareș, pe care viața îl încearcă în grele avataruri, zidarul Dumitrana, un cuceritor al vieții, căruia toate îi reușesc în ordinea sentimentală și revoluționară, și tînărul intelectual Niculescu, romantic și visător, aspirînd la mari tumulturi revoluționare și care moare eroic în luptă cu fascismul.

Pentru conturarea eroilor săi, Eugen Barbu a ales timpul istoric cel mai agitat, cuprins între pregătirea războiului antonescian și prăbușirea fascismului în Romînia. Totul în *Şoseaua Nordului* era pregătit pentru construcția unei ample fresce istorice și sociale, în afară de prozator care,

Scanned with OKEN Scanner

încă nepregătit pentru astfel de edificii monumentale, a preferat un drum aparent mai simplu (dar de fapt tot atît de spinos), al studiului unor caractere de luptători revoluționari în împrejurări istorice extrem de dificile.

Există în toată proza lui Eugen Barbu o bună atracție către dramatic și tragic, către marile impasuri pe care făptura umană trebuie să le învingă pentru a se afirma în toată plenitudinea ei. Oricîte deficiențe s-ar putea descoperi în creația prozatorului, de una singură și extrem de nedorită Eugen Barbu nu cred că se va putea face vinovat vreodată și anume de idilism. Viața, în viziunea sa virilă, este o acumulare de obstacole, pe care omul le învinge uneori cu prețul grav al existenței proprii.

O astfel de individualitate, marcată cu semnul tragicului, este și mecanicul Mareș. Fiu de ceferist, crescut în spiritul fidelității față de idealurile clasei muncitoare, Mareș intră de tînăr în mișcarea revoluționară, participînd la greva de la Grivița. Romanul începe, de fapt, cu momentul eliberării sale din închisoare și nu este altceva, în toată desfășurarea lui, decît nararea dramaticelor împrejurări pe care Mareș le străbate pînă la prăbușirea fascismului.

După un scurt răgaz, o dată cu terminarea condamnării sale, Mareș reintră în circuitul mișcării ilegale, este trimis pe frontul antonescian, apoi dezertează, participă la misiunea extrem de periculoasă a unui transport de dinamită și din cauza unui accident stupid cade în mîinile Siguranței, suferind cu o tenacitate eroică torturi inimaginabile. Condamnat la moarte, reușește să fugă din fața plutonului de execuție, deși e rănit, stînd ascuns pe urmă luni de zile în mansarda studentului Niculescu, sub continua amenințare a descoperirii refugiului său. Ia parte la devalizarea unui transport de arme al armatei naziste și în cele din urmă are prilejul suprem, atît de mult rîvnit, de a lupta

Scanned with OKEN Scanner

ca cetățean liber împotriva rămășițelor nazismului înarmat, care amenință Bucureștiul și insurecția populară.

Aceasta este latura eroică a personalității lui Mareș, lupta lui tenace, îndîrjită, cu vicisitudini sociale, înfruntate cu un mare echilibru interior și cu acel calm desăvîrșit al eroilor autentici, a căror existență este identificată unui mare ideal umanist. Și mecanicul Gheorghe Mareș poate învinge obstacolele de care este copleșit, pentru că el trăiește în virtutea unui țel în care crede cu fervoare : posibilitatea și necesitatea distrugerii orînduirii burgheze, eliberarea din coșmarul exploatării capitaliste a celor ce trudesc.

Cu finețe, Eugen Barbu a intuit faptul că eroii autentici sînt ființe de o mare sensibilitate, a căror existență nu este lipsită de o nuanță dramatică.

Grelelor încercări ale luptei ilegale, li se adaugă în conturarea portretului lui Mareș, drame de ordin sentimental. Mareș a iubit-o pe Ina, tînără tovarășă de luptă politică. Dar în timpul detențiunii sale, Ina se căsătorește cu Dumitrana, acum superiorul său în ordinea ierarhiei acțiunilor revoluționare. Dacă Mareș reușește să-și înfrîngă deziluzia sentimentală, pentru a nu dăuna luptei revoluționare comune, alături de Ina și de Dumitrana, în schimb nu poate rezista solitudinii, izolării de o comuniune sentimentală și încearcă cea mai dureroasă experiență cu putință alături de Marta, femeie de moravuri ușoare, insensibilă față de idealul social înalt al lui Mareș și față de corespondentul familial al acestui ideal. În plus, în timpul bombardamentelor asupra Bucureștiului, Mareș o pierde atît pe Marta cît și pe unicul său fiu și singura-i mîngîiere în matrimoniul său nefericit.

Pentru ca tabloul laturii tragice a personalității mecanicului să fie complet, prozatorul îl desparte și de unicul prieten, Niculescu, singurul om care reușește să pătrundă

Scanned with OKEN Scanner

în universul sentimental rănit și crispat al lui Mareș. Niculescu moare în luptă cu armata nazistă și Mareș intră în orașul eliberat de dușmani și amenințări, purtînd în inimă nu entuziasmul victoriei, amețeala plăcută și tulburătoare a triumfului mult așteptat, ci amărăciunea singurătății, lipsa unui suflet foarte apropiat cu care să împartă bucurii sau necazuri.

Idealul său social nu este diminuat de avatarurile sale sentimentale. Continuarea luptei revoluționare a rămas singura realitate căreia Mareș i se poate dărui în întregime. Solilocviul său final nu este lipsit de grandoare: *„Acum a murit și ea, și copilul cu obraz de porțelan, cu ochii ca ai tăi, negri și duși în fundul capului... Și acum? Acum nimic, în ziua asta se va sfîrși totul. O să-i batem pe nemți și o să ne întoarcem în oraș. Nu am o casă... Și ce-o să facem? Am să-l întreb pe Dumitrana. El știe mai bine. O să ne întoarcem în orașul ăsta. Aici totul trebuie curățat. Și caldarîmul trebuie spălat, și casele trebuiesc spoite cu var proaspăt. Dacă m-ar întreba cineva de ce-am luptat, de ce stau aici și păzesc o șosea, cu arma în mînă, ce-aș putea să-i spun? Că am luptat pentru a schimba oamenii. Că vreau să schimb societatea care nu m-a primit în mijlocul ei, care m-a aruncat ca pe un animal rîios. Da, această societate vreau s-o schimb. Și ea, această societate, care nici nu visează la ce o așteaptă o să se zvîrcolească, o să asude și o să urle și o va durea capul. Ce-am vrut noi, comuniștii, în ce lume am crezut? Într-o lume care să trăiască fără spaima de foame, fără spaima de stăpîn, într-o lume a celor ce muncesc. Atît. Eu, mecanicul Gheorghe Mareș, fiul unui spărgător de piatră la calea ferată, sînt unul din aceia care vor scoate lumea din ghiarele fricii. Și nu mi-e rușine s-o spun în gura mare... Ce-mi dă dreptul să cred că eu sînt un astfel de om? Calitatea mea de membru al partidului comunist."*

Scanned with OKEN Scanner

Eroul, triumfător în ordinea idealului social, este un înfrînt și un resemnat în domeniul erosului. Meditația lui, în această privință, este tragică. Iubirea lui pentru Ina se reaprinde, în focul nefericirilor personale. *„Și Ina ? O vei mai vedea din cînd în cînd ? Foarte rar. O s-o uiți. Timpul pune vată pe răni. Vor trece zile după zile și totul va fi uitat. Ar trebui totuși să-i spun lui Dumitrana. La ce bun ? El știe. Nu e nici un păcat că o mai iubești încă. Totul e să te respecți pe tine și să știi să fugi, să te resemnezi...“*

Cînd Dumitrana, intuind solitudinea lui Mareș, îi spune : *„– Mareș privește mulțimea asta. Nu ești singur...“*, cuvintele zidarului răspund unei certitudini pe care și Mareș și-o afirmase în solilocviile sale *(„Sînt oare singur ? Nu. Iată tovarășii tăi, prietenii tăi. Ești bărbat, ce dracu, nu ai nevoie să fii mîngîiat pe creștet“)*. Dar este o certitudine de natură intelectuală, suprapusă peste un vid sentimental și peste resemnare. Prin Mareș, prozatorul a intenționat să lărgească problematica eroului pozitiv în literatura noastră, să ofere noi dimensiuni personalității complexe a muncitorului revoluționar.

Dar Eugen Barbu s-a oprit timorat în fața problematicii pe care a deschis-o cu eroul său și care în termeni simpli vrea să demonstreze că reușita revoluționară nu este în stare, singură, să ofere plenitudine sufletească, fără reușită în ordine sentimentală. Fără iubire, chiar personalitatea eroică este atinsă de o infirmitate sufletească.

Problema este într-adevăr interesantă și nu departe de un adevăr real, rămînea numai ca romancierul să dăruiască toată puterea analitică demonstrării a ceea ce a intuit ca un adevăr. Din păcate, problema este numai enunțată, iar afirmarea ei analitică este ocolită cu abilități și artificii livrești vizibile.

Scanned with OKEN Scanner

Tot de natură tragică, într-un alt sens, este și personalitatea tînărului comunist Niculescu, intelectual mic-burghez atras către lupta revoluționară de o sfîntă oroare față de fascism și de o conformație spirituală romantică, de mari visuri închinate libertății umane și individuale. E adevărat că Niculescu, prin lipsă de pregătire intelectuală, este un romantic întîrziat, cu admirații și visuri cețoase, vetuste.

Mare admirator al fenomenului revoluției franceze, Niculescu extrapolează în permanență, și în contratimp cu mersul istoriei, datele revoluției care-i incită reveria, la fenomenele prezentului. Se visează un Saint-Just sau Robespierre, proclamă retoric : *„lumea asta trebuie nimicită"* și toată ființa lui rîvnește cu ardoare mari bătălii de stradă, baricade și, evident, ghilotine. Existența lui sentimentală este mutilată, ca și a lui Mareș. A avut o logodnică evreică, ucisă de către fasciști, și de atunci, în ordine sentimentală, nu a mai întreprins nimic, cu toate că simte cu acuitate lipsa unei femei.

Pierderea în împrejurări tragice a logodnicei sale a lăsat un gol în existența sa, dar de altă natură decît în cazul lui Mareș. Există la Niculescu o exultanță pentru valorile vieții, care-l face să uite drama personală și să se dăruiască clipei prezente, în reverie sau activitate revoluționară.

Niculescu l-a citit pe Rimbaud, inventatorul culorii literelor, și pe urmele lui el simte o culoare și un miros al zilelor. Comuniunea sentimentală cu Mareș este definitivă în momentul în care mecanicul, la modul facețios, mărturisește o sensibilitate în aceeași direcție. *„Zilele au o culoare și un miros"*, proclamă simplu Mareș, spre stupoarea lui Niculescu. *„Miercurea, în anotimpul acesta, ar trebui să fie de culoare cenușie și să miroasă a sodă."*

Dar dincolo de interesul pentru culorile zilelor sau pentru baricade, ghilotine, personalități ilustre ale revoluției

Scanned with OKEN Scanner

franceze, Niculescu este un comunist devotat cauzei revoluționare, nepregetînd să-și dăruiască viața pentru victoria idealului său social. Lupta finală a firavului student, bolnav de inimă, cu tancurile germane și moartea sa eroică au accente de apoteoză. De altfel, deși tot interesul romanului este centrat pe existența lui Mareș, figura studentului Niculescu este cel mai bine conturată, fără fisuri și hiatusuri, ca în cazul lui Mareș sau al altor personaje.

Cu toate că zidarul Dumitrana a apărut unor confrați drept personajul perfect conturat al romanului, trebuie să mărturisesc neadeziunea la o astfel de interpretare. Din Dumitrana, romancierul a vrut să facă forța directoare a narațiunii, omul de ale cărui hotărîri depinde destinul epic al cărții ca și destinul individual al personajelor. Dumitrana este omul hotărîrilor ferme, al unei voințe de luptă inflexibile, pe care o comunică și tovarășilor săi, posesorul unei mari experiențe de luptă revoluționară și mai ales al unui mare optimism, care nu a fost niciodată tulburat de nefericiri de ordin personal.

Dumitrana este figura cuceritorului sau învingătorului permanent și absolut, atît în domeniul luptei ilegale cît și în acela al vieții sentimentale. Romancierul l-a gîndit pe Dumitrana ca o contrapondere la figura desenată numai din tonuri închise a lui Mareș. Din păcate însă, tratat numai în tonuri de pastel, Dumitrana apare șters, construit voit și stîngaci unilateral, lipsit de o anume densitate, pe care o are orice personaj destinat să dăinuie în amintirea cititorului. În timp ce Mareș, copleșit de avataruri, capătă această densitate, chiar dacă nu este lipsită de anume deficiențe de construcție, pe care le vom vedea de îndată, Dumitrana, absolvit de către romancier de obstacolele inerente vieții și fabulației romanești, este lipsit de viabilitate.

Scanned with OKEN Scanner

Ina este aceea care sancționează, într-un fel, nereușita romancierului, spunîndu-i soțului ei : *„Ție îți reușește tot ceea ce faci"*. Lucrul nu trebuie înțeles în mod îngust și figura lui Dumitrana este palidă nu pentru că este omul reușitelor și victoriilor depline, dar pentru simplul fapt că romancierul l-a sustras dintr-un circuit de activitate sau luptă, ca și dintr-un circuit de meditație intensă asupra evenimentelor. Dumitrana este un coordonator, lipsit prin aceasta de o latură eroică, vizibilă, a personalității sale.

Mai conturat în acest sens este bătrînul tipograf Dobre, „nunți-botezuri", figură și pitorească și eroică, sau mama lui Mareș, care într-o apariție episodică dezvăluie un fond de eroism simplu, devenit însăși condiția sa umană, ca soție și mamă de luptători revoluționari.

Cu toate că lectura *Șoselei Nordului* nu este lipsită de reale satisfacții, prin calități ale prozatorului pe care le-am întîlnit și în lucrările sale anterioare, textul ridică numeroase obiecții și la o lectură atentă prezintă aspectul unei țesături rărite de numeroase goluri și hiatusuri, care o fac lipsită de consistență și bineînțeles de durată în ordinea valorii estetice.

În continuitatea viziunii sociale extrem de înguste a romanului *Groapa*, în mod paradoxal și *Șoseaua Nordului* este dominată de aceeași tară a unui univers închis, și aceasta constituie mi se pare obiecția cea mai serioasă care poate fi adusă acestei cărți a lui Eugen Barbu. Romanul urmărește, în timp, existența a patru sau cinci personaje, care sînt comuniști, oameni care prin însăși conștiința lor, extrem de sensibilă la datele istoriei, constituie un fel de ecou sonor al tuturor transformărilor ei. Acest fapt se pare că a fost ignorat în mod fatal de către romancier.

Dacă în *Groapa* istoria era practic absentă, aici ea este în mod extrem de curios amputată. Romanul începe în

Scanned with OKEN Scanner

preajma izbucnirii celui de al doilea război mondial și se termină în perioada lui finală, în preziua victoriei finale asupra fascismului, în momentul doborîrii lui în țara noastră. În acest timp, istoria a înregistrat lupte și drame teribile, cu neputință de uitat. Dacă am aminti numai de transformarea țării noastre într-o semicolonie a nazismului, de instaurarea fascismului legionar și a celui antonescian, de istovirea forțelor țării în cel mai nedrept război purtat vreodată, de urmărirea încordată de către orice om de bună-credință a configurației fronturilor europene și mai ales a frontului de răsărit, de uriașul ecou al victoriei de la Stalingrad nu am face decît să enumerăm, parțial, tot atîtea lacune ale *Șoselei Nordului.*

Dacă romanul ar fi avut drept temă o aventură de alcov, plasată în această epocă istorică, fără îndoială că argumentele istoriei ar fi fost poate de prisos (cu toate că și un bun roman de acest fel nu și-ar fi putut extrage critica moravurilor decît tot din substanța vie a istoriei), dar în cazul unui roman în care eroii principali au drept finalitate precipitarea revoluționară a mersului istoriei, scoaterea lor din ambianța care le oferă rațiunea de a fi și conturul romanesc, nu poate fi decît fatală. Romancierul a făcut o „selecție" în multitudinea de momente a desfășurării istorice, dar alegerea este parcimonioasă, lipsită de perspectivă și de aceea dînd impresia de enorme goluri, pe care epicul romanului nu le poate umple.

Universul închis al *Șoselei Nordului* este foarte mult accentuat și de izolarea eroilor comuniști de mediul lor firesc : de oameni, de mase, de mediul muncitoresc. Este limpede că Eugen Barbu nu este un prozator care să poată, cel puțin în momentul de față, să pună în scenă și să regizeze mari desfășurări ale mulțimilor (de unde, în parte, și tratarea ultimului timp istoric al cărții, insurecția populară).

Dar izolarea, de exemplu, a lui Mareş, de mediul firesc al muncitorilor ceferişti, în mijlocul cărora a crescut şi s-a dezvoltat, izolarea lui Dumitrana de un activ revoluţionar, a lui Niculescu de un mediu intelectual frămîntat de problemele majore ale epocii duce în fond la o izolare a comuniştilor de mase, la o izolare a comuniştilor între ei, de aici poate şi efectul de solitudine cu care este încărcat Mareş.

Există o spiritualitate comunistă care face ca o celulă izolată a unui condamnat la moarte să devie un ecou sonor al istoriei (vezi *Reportaj cu ştreangul de gît* al lui Fucik). Aceasta lipseşte în bună măsură în *Şoseaua Nordului.*

În camera în care stau închişi Niculescu şi Mareş năvăleşte strada, cu pitorescul şi cu semnificaţia ei socială (filmul pe care îl montează Niculescu este plin de vervă, umor, inteligenţă), dar marile probleme ale timpului rămîn în afara refugiului celor doi şi sînt înlocuite cu reacţiile psihologice, la curgerea înceată a timpului, a doi inşi supuşi unei detenţiuni istovitoare şi la măruntele evenimente cotidiene inevitabile în astfel de împrejurări.

Apar chiar în discuţiile dintre Mareş şi Niculescu false probleme, neavînd nici o legătură cu spiritualitatea comunistă. Astfel, pentru Niculescu „bănuiala" este unul din pilonii activităţii revoluţionare : *„Dacă n-am fi atît de bănuitori, am fi cu toţii morţi de mult"*. Aforismul, întîmpinat de Mareş cu deplină aprobare, constituie, evident, o falsă interpretare a vigilenţei comuniste şi nu are nimic comun cu adevăratul univers de idei şi sentimente al comuniştilor.

Lipsa unui *Weltanschauung,* a unor meditaţii asupra vieţii, care să ofere lectorului satisfacţia întîlnirii cu universul interior al omului comunist, fac ca ultimele pagini în care, în jurul unor mesteceni aşezaţi pe un dîmb, se desfăşoară reverii şi solilocvii ale celor trei eroi ai romanului,

Scanned with OKEN Scanner

să apară ca extrem de reușite, tocmai prin faptul că avem prilejul să intrăm ceva mai mult și mai direct în procesul sufletesc și intelectual specific unor luptători revoluționari. Din păcate sînt pagini care diminuează și mai mult substanța umană a lui Dumitrana. Zidarul : *„nu vedea copacii. Lui, un pom nu-i spunea prea multe lucruri pentru că nu avusese timp să se uite la pomi..."*

Carența meditativă a romanului este cu atît mai surprinzătoare cu cît Niculescu este un intelectual fin, chiar dacă înțelegerea marxist-leninistă a vieții este încă la el în deficit, iar Mareș este un muncitor cultivat, l-a citit pe Stirner (sau a auzit despre el), ceea ce presupune un întreg orizont filozofic.

Lipsa *Weltanschauungului* în *Groapa* și *Șoseaua Nordului* ține de o carență însăși a autorului, înclinat să surprindă mai mult reacțiile senzitive ale eroilor, decît universul lor meditativ, ecourile în conștiința oamenilor ale tumultului istoric. Atitudinea prozatorului față de „materia primă" a cărților sale a și fost teoretizată, și nu în modul cel mai fericit cu putință.

În *Opinii despre tehnica romanului* [1], Eugen Barbu trasează aforistic cîteva coordonate ale romanului modern, din care reiese mai ales un concept al reducerii romanului la acțiune, ceea ce mai ales pentru epoca noastră, de mari cuceriri în domeniul gîndirii și conștiinței umane, mi se pare o limitare primejdioasă (de altfel romanul, în accepția lui mai veche, balzaciană, tot nu este un compendium de fapte, ci fapte explicate larg prin intermediul sensibilității și gîndirii umane).

Astfel, pentru Barbu : *„Legea : construcție, acțiune și caractere a fost dată peste cap într-un fel. În zilele noastre, romancierul adevărat aglomerează fapte extraordinare,*

---

[1] *Viața romînească*, nr. 6, iunie, 1957.

Scanned with OKEN Scanner

pline de semnificații în care-și aruncă eroul, chinuindu-l să-și găsească singur soluțiile. În ceea ce privește acțiunea, deși știu că am să-i scandalizez pe mulți, romancierului nu-i este nerecomandabil să mai citească din cînd în cînd și romane polițiste. Cititorul modern trebuie hărțuit, trebuie ațîțat și sînt permise ori ce mijloace... Că timpul nostru nu a ucis «trestiile care gîndesc» este incontestabil, dar să mi se dea voie să spun că noi gîndim mai repede și că mai ales acționăm...“

Cred că romancierul face o destul de gravă confuzie între tipul standard de cititor, pe care-l cunoaște occidentul, într-adevăr mare amator de romane polițiste și literatură pornografică, și tipul nou de cititor din țara noastră, capabil să epuizeze ediții de sute de mii de exemplare din opera lui Eminescu și Caragiale, să consume o ediție din *Doamna Bovary*, de treizeci de mii de exemplare, într-o săptămînă și cam în același răstimp o ediție echivalentă din *Faust*.

Dar chiar dacă, prin absurd, am ignora structura nouă intelectuală a cititorului de romane din Romînia contemporană, încă teoria includerii universului limitat al romanului polițist în orizontul extrem de larg și de cuprinzător, în valori umane, al prozei realist-socialiste mi se pare îndoielnică și periculoasă. Recomand, pentru înțelegerea valorii etico-sociale și estetice a romanului polițist, lectura unui extrem de serios și de concludent studiu, semnat de Roger Caillois, filozof și sociolog burghez, care în capitolul *Romanul polițist*, din volumul *Forțele romanului* (editura Sagittaire, 1942) spune printre altele : *„Romanul polițist încetează cu totul de a-și merita numele... El nu este o narațiune, ci un joc, nu este o povestire, ci o problemă... El nu descrie, nici nu analizează și nu ia din existența înconjurătoare decît un cadru limitat, nu vede în psihologie decît o metodă de cercetare sau un punct de sprijin pentru investigație, nu se interesează de pasiuni și de emoții, decît în măsura în care*

Scanned with OKEN Scanner

este nevoie de o forță pentru a pune în mișcare mecanismul care a fost construit. Romanul polițist este în întregime abstracție și demonstrație. El nu caută să atingă, să emoționeze, să exalte sau să flateze sufletul prin imaginea dramelor, suferințelor sau aspirațiilor sale. Romanul polițist este rece și steril, perfect cerebral. Nu suscită nici un sentiment și nu îndeamnă la reverie... Romanul polițist tinde să elimine din interiorul său tot ce este viață sau umanitate ; și viciul său original, cu neputință de eliminat, constă tocmai în faptul că nu se poate lipsi de om și este obligat de a pune în scenă oameni în carne și oase, sensibili și pasionați, și nu automate, cifre sau piese de șah, a căror conduită sau ale căror caractere, perfect calculabile, nu ar păstra această tară de a rămîne, ori ce s-ar face, oarecum imprevizibile și capricioase. Această libertate caracteristică acțiunilor unei creaturi vii, și de care autorul de romane polițiste nu-și poate priva cu totul personajele sale, introduce o intolerabilă cantitate de incertitudine în raționamentele detectivului celui mai matematician... Romanul și romanul polițist sînt, prin urmare, total divergente : cel dintîi este strîns legat de natura umană, cel de al doilea este stînjenit de orice privește umanul și nu-l acceptă decît în silă. Intenția sa este de a-l aboli cu totul."

Mi-am îngăduit acest citat copios pentru că ideea utilizării, într-un fel, a romanului polițist pentru a da vivacitate unui text, pentru a oferi cititorului *„cărți neadormitoare"*, cum se exprimă Eugen Barbu, am mai întîlnit-o sporadic în discuțiile asupra prozei. Cred că apare destul de limpede, din considerațiile unui interpret care nu are nimic comun cu ideile realismului socialist, că romanul polițist nu poate fi acceptat nici în orizontul romanului burghez, de altfel cu totul liberal și lipsit de o estetică directoare fermă.

Scanned with OKEN Scanner

Multe din carențele *Șoselei Nordului* provin din această extrem de nocivă încercare de a „ațîța" și „hărțui" nervii cititorului. La o statistică sumară, cam optzeci la sută din materialul utilizat de roman constă dintr-o aglomerare de „fapte extraordinare". Dar la o privire mai atentă constați, fără surprindere, dacă ești pregătit de speculațiile prozatorului asupra romanului modern, că o bună parte din aceste acțiuni pot fi atribuite, în egală măsură, oricărui grup de indivizi dornic de aventură. Mă refer concret la transportul dinamitei de către Mareș și Dumitrana, sau la acela al trotilului de către Niculescu, sau la devalizarea trenului german, sau chiar acțiunea de spionaj aerian a lui Tomulete.

Toate aceste episoade, relatate cu lux de amănunte, nu au un caracter comunist, nu au impregnate în țesătura lor intimă spiritualitatea comunistă. Ne aflăm aici în plină aventură, fără o determinare social-politică precisă. Fac excepție episodul anchetării comuniștilor (ratat totuși prin pedalarea excesivă pe tortură și oroare), sau acela al execuției condamnaților la moarte, în care transpare demnitatea luptătorului revoluționar, eroismul său funciar, hotărîrea de a înfrunta și de a învinge moartea hărăzită de opresori.

Eugen Barbu afirmă în considerațiile sale estetice că *„noi gîndim mai repede"*. Se poate riposta, fără nici o dorință de ironie sau șicană, că în general „noi", adică lumea noastră socialistă, gîndește mai profund și mai multilateral. O astfel de gîndire lipsește *Șoselei Nordului* și nu poate fi suplinită prin nici un artificiu livresc, de ordinul acțiunii sau al aventurii. Trebuie să adaug că nu este vorba aici de un normativ estetic, adică de o dogmă posibilă, ci de un normativ al vieții de care esteticul nu se poate dispensa, ceea ce evident este cu totul altceva.

Propun spre comparare *Șoseaua Nordului* cu un alt roman al unei mari insurecții populare, și anume *For whom the bell tolls* (1940) de Ernest Hemingway (apărut și în tra-

Scanned with OKEN Scanner

ducere romînească, după eliberare, sub titlul *Cui îi sună ceasul*), monumental roman al războiului civil spaniol, nu prin dimensiuni, ci prin forța spiritualității progresiste. Este unul dintre foarte marile romane ale literaturii universale, scris de un necomunist, cu un splendid erou principal, Robert Jordan, tot necomunist, și în care se aduce un extrem de cald și de convingător elogiu luptei revoluționare a poporului spaniol, eroismului comuniștilor și mai ales vastului orizont de gîndire avansată pe care spiritualitatea comunistă l-a declanșat în păturile largi ale maselor, cărora o atitudine aristocratică le refuza creditul meditației filozofice.

Și în *For whom the bell tolls* este vorba de o acțiune conspirativă (aruncarea în aer a unui pod, în teritoriul ocupat de inamic), dar acțiunea este numai un pretext pentru o pasionantă și vastă cercetare a conștiinței maselor spaniole, ridicate la o grea și inegală luptă pentru libertate. Discuțiile dintre Robert Jordan, lectorul de limbă spaniolă al unei universități americane, și gitana Pilar, cu privire la destinele individuale și universale, cu privire la sensul vieții sau acela al iubirii, dragostea dintre Jordan și Maria, ființă extrem de sensibilă, odios brutalizată de către fasciști și care găsește în tînărul luptător american iubirea mult visată, moartea tragică și profund eroică a necomunistului Jordan, care-și dăruiește viața pentru a salva existența grupului decimat al partizanilor spanioli, gîndire socială sau filozofică, acțiune revoluționară, investigație introspectivă, totul are la Hemingway o precisă și riguroasă determinare istorică și politică, în sprijinul marei lupte de eliberare a poporului spaniol.

Lipsa unei meditații curajoase, în stare să rezolve într-un spirit înaintat problematica individuală și socială, face ca o latură a personalității lui Mareș, universul său sentimental, să fie destul de echivoc surprinsă, ceea ce are re-

Scanned with OKEN Scanner

percusiuni și asupra profilului altor personaje. În acest sens apare neclară și ca un artificiu livresc, destinat împovărării cu nuanțe tragice a figurii lui Mareș, atitudinea Inei. Nu se oferă nici o explicație valabil umană gestului Inei de a-și părăsi iubitul închis pentru Dumitrana, pe care de altfel la început nici nu-l iubește. *„La început nu te iubeam cît îl iubisem pe el"*, îi spune Ina soțului ei. *„Mi-era frică de tine. Erai mai în vîrstă. Mai puternic. Parcă mă striveai."* Care este profilul exact și real al Inei ? Este foarte greu de spus și de aceea chiar, prin echivocul din care este construită, Ina apare nu ca o umbră, dar ca un argument livresc, de care romancierul a avut nevoie la un moment dat.

Tot atît de echivocă, prin lipsa de curaj în analizarea problemei, este iubirea dintre Mareș și Marta, ca și figura Martei. Dragostea dintre mecanic și cîntăreața de varieteu configurează în ansamblu un adevărat labirint sentimental, lipsit de un fir director care să aibă o legătură solidă cu Mareș, eroul revoluționar. Iubirea lor pleacă de la accidental și curiozitate, *„lașitate de bărbat singur"*, cum o numește eufemistic Mareș, evoluează către dispreț și compasiune (*„O tîrfă care s-a certat cu amantul ei. Păcat că-i atît de tînără și fără căpătîi"*, gîndește Mareș despre femeia pe care apoi o acceptă în patul său), trece prin gelozie manifestată vulgar, brutal și contondent (*„La dracu* – gîndește Mareș după ce a lovit femeia peste față – *nu o iubești de loc. Ai alungat-o de mai multe ori pînă acum, te-ai făcut de rîs, tu care credeai că ești un om ambițios, cu demnitate..."*), ajunge la o motivare romantică, umanitară (*„ai încercat s-o schimbi. Nu ai răbdare destulă, Mareș. Trebuie s-o învingi. Trebuie să schimbi ceea ce e rău în ea... În definitiv, dacă te-ai ambiționat să schimbi o societate, de ce n-ai schimba și un om ?"*), urmează apoi *„obișnuința*

tiranică", copilul, căsătoria şi ura cenuşie, ternă, insuportabilă („*Se duşmăneau, iubindu-se fără dragoste*").

Există, paradoxal, în conştiinţa acestui revoluţionar, o bună doză de tolstoianism în materie de eros : „*dragostea este mai întîi o umilinţă, un şir de umilinţe...*", îi spune mecanicul Inei şi o dată în plus unitatea interioară a personajului este sfîşiată.

Romancierul a vrut să figureze complexitatea umană sub aspectul disputei interioare antinomice. Există un Mareş al acţiunilor revoluţionare, demn, eroic, hotărît, pînă în faţa morţii aproape inevitabile, şi un Mareş al iubirii, concepută ca permanentă suferinţă, înfrîngere şi umilinţă. Ceea ce nu a mai putut realiza prozatorul a fost unitatea acestor contrarii, de unde un efect de dedublare al eroului principal, supărător şi neartistic. Problema eroului revoluţionar purtînd în personalitatea lui nouă o întreagă cantitate de balast aparţinînd lumii împotriva căreia luptă, problemă pasionantă şi perfect reală, este numai schiţată în *Şoseaua Nordului* şi repede abandonată, prin echivoc şi deficienţă analitică.

Alături de Ina, întreaga critică a reproşat comunistului Mareş legătura lui cu o femeie de moravuri uşoare. Înscriindu-mă în contradictoriu, reproşez eroului şi creatorului său de a fi lovit peste faţă, din imboldul unei comune vanităţi, o femeie reprezentînd comuniunea, chiar trecătoare, a iubirii. Aici hiatusul dintre Mareş, comunistul, şi un alt Mareş, învăluit într-o tristă vulgaritate, este absolut.

În egală măsură cu Ina, un argument livresc, lipsit de realitate artistică, pentru încărcarea lui Mareş cu un surplus de avataruri este şi Marta, căreia nu i se poate determina o finalitate a gesturilor sale extrem de echivoce.

Există în *Şoseaua Nordului* o altă serie de lipsuri, provenite din necunoaşterea realităţii luptei revoluţionare şi

Scanned with OKEN Scanner

care dovedesc cu claritate imposibilitatea suplinirii unei participări la viață prin documentare de arhivă, susținută de fantezie. În bună măsură activitatea ilegală este relatată de o imaginație hrănită, poate prea mult, cu literatura romanelor polițiste.

Relatarea evenimentelor din *Șoseaua Nordului* pendulează între o conspirativitate montată spectaculos, dar practic inutilă în raport cu obiectivul narat (întîlnirea dintre Mareș și Dumitrana prin intermediul Inei, după eliberarea mecanicului din închisoare, sau întîlnirea tuturor personajelor principale într-o casă conspirativă, pentru pregătirea atacului împotriva trenului german etc.), și o totală lipsă de vigilență, în contrast cu exigențele aspre pînă la tragism ale ilegalității (Dobre vine la Mareș, la Piatra-Olt, fără nume conspirativ ; Marta găsește în valiza lui Mareș literatură ilegală și află cu inocență de la Mareș despre legătura sa cu Dobre ; Mareș îi dezvăluie lui Niculescu, în spiritul unei taclale amicale, misiunile politice avute ; Dumitrana cade în mîinile Siguranței ducîndu-se să vadă ce s-a întîmplat cu o „legătură" care nu mai funcționa etc., etc.). Enumerarea deficiențelor de acest fel ar răpi un spațiu prea mare, și, practic, nu poate dezvălui în ultimă instanță decît faptul că *Șoseaua Nordului* este un roman trăit imaginar, pe baza unei informații livrești sau de arhivă.

Cel mai supărător, din acest punct de vedere, este capitolul insurecției populare, sub conducerea Partidului Comunist. Lăsînd la o parte faptul că toate personajele de prim-plan ale romanului află despre insurecție cu totul întîmplător, ceea ce le situează, în logica cititorului, în afara finalității însăși a romanului, întreaga mișcare populară de largi proporții este minimalizată.

Superficialitatea tratării fondului politico-social al cărții, regretabilă din partea unui prozator realmente dotat cum

Scanned with OKEN Scanner

este Eugen Barbu, a generat și în critica literară păreri contradictorii. Astfel, Ov. S. Crohmălniceanu se întreabă, dînd în același timp și un răspuns categoric : *„În ce măsură însă Mareș, Dumitrana, Niculescu, Ina, Tomulete, Dobre, Tereza sînt comuniști, în ce măsură universul lor moral e al unor oameni de o structură deosebită rămîne – mi se pare – un lucru discutabil. Eugen Barbu – o spun de la început – izbutește prea puțin să arate aceasta, romanul lui se oprește la pragul faptei și nu pătrunde* aproape de loc (s. n.) *în lumea gîndirii, sentimentelor, ideologiei și eticii revoluționare.“* Iar M. Novicov este de părere că *„personajele sînt tipice pentru mișcarea revoluționară a clasei muncitoare, dar situațiile nu sînt tipice“.*

Trebuie în primul rînd să subliniem eroarea fundamentală cuprinsă în această din urmă afirmație, a cărei acceptare poate să genereze ideea existenței unor personaje tipice în împrejurări netipice, sau a unor ființe vii în vidul selenar. De la Balzac, care a arătat primul necesitatea tipicității împrejurărilor (și s-a dăruit cu pasiunea unui om de știință reconstituirii lor cu cît mai mare exactitate), încoace, noi nu mai putem face această neștiințifică separație între om – în artă – și mediul care-l generează, sau în care el se mișcă.

În ceea ce privește caracterul comunist al eroilor lui Barbu, din acest roman, ori ce absolutizare este de natură să ascundă adevărul. Sîntem în fața unui efort artistic depus de un creator iubitor de nuanțe, și asemenea nuanțe, cu reușite dar și cu numeroase deficiențe, sînt înscrise în paginile romanului. În măsura în care interpretarea noastră poate fi convingătoare, ea a căutat să pună în valoare tocmai acest lucru.

Arta prozatorului, în *Șoseaua Nordului*, amintește de calități pe care *Groapa* le-a relevat din plin. În primul rînd capacitatea remarcabilă a lui Eugen Barbu de a crea

Scanned with OKEN Scanner

o atmosferă. Paginile care ne oferă panorama atelierelor Griviţa, sau interioarele extrem de modestelor locuinţe ale muncitorilor ceferişti şi mai ales marele spectacol al Uliţei Negustorilor, ca o continuare aproape directă din *Groapa*, cu inevitabilele figuri pitoreşti de vagabonzi (Gică Hau-hau), cu voluptatea descripţiei centrată pe forfota umană, de astă dată cu mult mai reuşită, prin faptul că verva picturală are o finalitate socială. Nu pot fi ignorate nici episoadele bombardamentelor din aprilie 1944, sau acela al beciului Siguranţei, în care pegra *Gropii* reînvie prin figura lui Lală Diabolicul. Toate acestea au bineînţeles o cu totul altă tonalitate, senzualitatea explozivă fiind înlocuită cu un echilibru interior al liniilor, cu o sobrietate a tonurilor, care ţin în mod evident şi de o altă vîrstă şi de un pas făcut către maturitate artistică.

Un singur lucru nu a reuşit Eugen Barbu în ordinea artei sale, avînd un bun sigiliu personal, şi anume să facă mai puţin aparentă formula de fabricaţie, am spune, a romanului său. *Şoseaua Nordului* este alcătuit din acţiune, plus minuţioasă analiză a senzoriilor, plus amintire (mai curînd un amestec de introspecţie şi retrospecţie). Fiecare capitol sau episod al cărţii, este construit în mod invariabil pe această formulă, care devine transparentă şi oarecum monotonă. Ceea ce domină acest procedeu este acţiunea, redusă din păcate, cum am văzut, de cele mai multe ori la urmărirea, cu un obiectiv condus de o mişcare extrem de lentă, a comportamentului individual, fără un răsunet în conştiinţă, mai amplu şi semnificativ. Ilustrativ, în acest sens, este episodul devalizării trenului hitlerist, narat într-o alură de roman poliţist, adică prin gesticulaţie nudă.

Legat de nararea uneori strictă a acţiunii, un alt procedeu reaminteşte în mod supărător de o deficienţă fundamentală a *Gropii*. Introspecţia, la Eugen Barbu, nu este o cale către dezvăluirea amplă a stărilor de conştiinţă şi

de cele mai multe ori nici nu este introspecție, ci o foarte minuțioasă analiză a senzațiilor, în legătură cu diferiți stimuli.

Din pura descripție a fiziologicului, textul scapă numai atunci cînd i se asociază retrospecția, din a cărei materie supraabundentă este alcătuită o bună parte a romanului. Analiza senzoriilor insului deșteptat din somn (Mareș în camera lui Niculescu) stîrnește retrospecția, filmul copilăriei eroului, cu bune efecte narative. Țîrîitul apei pe trotuar și zornăitul unui burlan de tablă, auzit de Mareș în camera sa de hotel, incită retrospecția Jilavei, construită în întregime pe comportamentul deținuților (împrumutat clișeelor uzuale de acest fel), fără o dezvăluire a universului sufletesc și moral al comuniștilor. Dincolo de gestul nesemnificativ, sau prea puțin semnificativ, nu se întîmplă nimic în sfera conștiinței.

La fel tot filmul, dorit ca o introspecție, al participării lui Mareș la războiul antonescian, film cu totul inutil prin lipsă de semnificație, reducînd totul iarăși la comportament și gest, din care nu se degajă un proces de conștiință.

Dacă mult citatul episod al transportării celor patru condamnați la moarte către locul execuției este într-adevăr reușit, aceasta se întîmplă în virtutea faptului că aici senzorialul este un drum către un act de conștiință, însoțit de o frumoasă retrospecție (rememorarea judecății, cu foarte buna atmosferă a sălii și atitudinea condamnaților). De aceea și spuneam că este vorba de unul din puținele episoade în care caracterul comunist al eroilor și faptelor apare cu evidență.

De cele mai multe ori însă filmul psihologic înregistrat de către prozator nu are în vedere decît stimulii și reacțiile senzoriale dezlănțuite, fără operații mai ample în domeniul conștiinței. Sîntem în fața unei *„psihologii fără conștiință"*, cum numesc foarte plastic M. Ralea și C. I. Bo-

Scanned with OKEN Scanner

tez (în *Istoria psihologiei*) această reducere a psihicului uman numai la stimul și la răspunsuri de ordin fiziologic, prin reducerea umanului la comportament, conduită, gesticulația care însoțește ori ce acțiune.

Nu doresc să spun prin aceasta că în *Șoseaua Nordului* Eugen Barbu este behaviorist, după ce a fost pesimist în *Groapa*. Etichetarea strictă nu este niciodată favorabilă adevărului. În același timp însă, nu poate fi ignorat faptul că reducerea complexității umane la acțiune, mișcare și gest și limitarea procesului psihologic la cuprinderea senzorialului pot genera și behaviorism și pesimism, sau alte „isme" posibile ale mentalității burgheze. Ceea ce este adevărat, pentru ipostaza artistică a lui Eugen Barbu din *Groapa* și *Șoseaua Nordului*, este faptul că nu o dată ai sentimentul că te afli în fața unui creator care are o extraordinară capacitate de surprindere a particularului, fără o egală virtute în sensul degajării cantității de general, pe care ori ce particular o deține, fără posibilitatea zborului elegant și liber către înălțimile gîndirii generalizatoare.

Degajat din încorsetarea acestor deficiențe, care reduc simțitor nivelul creației unui prozator extrem de dotat, volumul *Oaie și ai săi* dezvăluie virtuți reale în direcția unei narațiuni realist-socialiste, cu acel larg univers de idei și sentimente pe care înțelegerea marxist-leninistă a vieții îl implică.

În ansamblu, volumul configurează o întreagă istorie a evoluției către o conștiință revoluționară a unor reprezentanți ai clasei muncitoare. Dacă analiza profundă a „omului comunist" nu i-a reușit prozatorului decît în parte, în schimb istoria prefacerilor pe care le comportă atingerea unei atitudini revoluționare față de viață capătă sub pana sa o tensiune interioară și un interes palpitant.

Scanned with OKEN Scanner

Este Eugen Barbu mai puțin un analitic și mai mult un narator, un artist al epicului ? Compararea reușitei certe pe care o reprezintă *Oaie și ai săi,* față de insuccesele care grevează valoarea unor creații de loc lipsite de interes, ca cele discutate pînă acum, ar putea acredita o astfel de părere, deși ea nu ar fi întrutotul definitorie pentru prozator. De fapt, în *Oaie și ai săi* nu aventura individuală este aceea care interesează în primul rînd, ci răsunetul în conștiința oamenilor a evenimentelor istoriei, sau al acțiunilor și avatarurilor individuale. În *Oaie și ai săi,* Eugen Barbu este un bun și pe alocuri (*Munca de jos*) remarcabil analist al conștiinței care se perfectează, trecînd prin mari încercări ale vieții.

Poate Eugen Barbu nu este un romancier, ci mai mult un artist al narațiunii scurte (pentru că *Groapa,* pe care autorul ei o consideră un roman posibil, este totuși în fond o succesiune de nuvele, asemenea volumului *Oaie și ai săi*) ? Nici această părere nu ar fi întrutotul adevărată. Nuvela care dăruiește volumului titlul său este de fapt un foarte bun roman, în accepția veche, balzaciană, a cuvîntului, și cînd spun aceasta mă gîndesc la *Moș Goriot* sau la *Eugenie Grandet,* tipuri de adevărate și excelente romane, în care foarte mult este spus în puțin.

Secolul nostru a devalorizat, prin apariția romanelor-fluvii, acest roman de maximă concentrare și, poate, singurul legitim, în sensul artei adevărate, care cere concizie în primul rînd. În felul acesta vechiul roman a devenit în timpurile noastre „nuvelă", romanul fiind etichetat ca atare numai atunci cînd pendulează între trei sute și cîteva mii de pagini.

Adevărul este că în nuvela *Oaie și ai săi* există o mult mai mare cantitate de timp istoric, bine fructificat din punct de vedere romanesc, și o mult mai multă și mai fin interpretată viața sufletească și morală și chiar un nu-

măr mai mare de personaje bine conturate decît în *Şoseaua Nordului*.

Reuşita volumului de care ne ocupăm se datoreşte în primul rînd faptului că prozatorul şi-a învins aici propriile sale teorii cu privire la preponderenţa acţiunii, a faptelor extraordinare şi a ritmului menit să „aţîţe" cititorul şi, cufundîndu-se în cotidian, în existenţa obişnuită a oamenilor simpli, a găsit aici şi drame psihologice, şi eroism autentic, fără ostentaţie, şi pasionantă naraţiune a cîtorva traiectorii umane către un spirit cu adevărat revoluţionar.

Invalidul de război Cristache Cuţu, manipulant al unui tramvai cu cai, este tipul muncitorului dotat cu o profundă umanitate şi cu acea pasiune pentru muncă atît de caracteristică insului din popor : *„De cînd se ştia, nu trecuse o zi să nu facă ceva, că şi truda asta avea un bine al ei, nu se putea fără ea...".* Dar dincolo de omenie, de pasiune pentru trudă, înţelegerea lui Cristache Cuţu este inoperantă.

Cu toată existenţa mizeră pe care o duce, în conştiinţa lui nu pătrunde suflul de revoltă al oprimaţilor, pentru că avînd o percepere rudimentară a fenomenului social, el crede în mod paradoxal într-o comunitate de interese între statul exploatatorilor şi el : *„...de mîrîit nu mîrîia, c-avea o vorbă a lui de om bătrîn : «Ce-i al meu e pus deoparte ! Mult, puţin, nu mă lasă statu...»"* În virtutea concepţiei lui patriarhale, dincolo de muncă, Cristache Cuţu refuză practic ori ce tumult al vieţii şi mai ales agitaţia revendicativă a celor de o seamă cu dînsul. Prietenului său Stamate, socialist şi tribun al celor oprimaţi, îi spune : *„...eu de socialişti m-am săturat. Voi vreţi să faceţi revoluţie, să răsturnaţi ordinea statului, că sînteţi bolşevişti !"*

Cristache Cuţu este, prin urmare, un muncitor în vîrstă, educat în spiritul supunerii faţă de ordinea burgheză, un muncitor animat de spirit conservator, evident nu din interese de clasă, ci din cecitate politică. Pentru a-i spul-

Scanned with OKEN Scanner

bera iluziile pe care şi le face cu privire la posibilitatea unei păci sociale între exploatați şi exploatatori, trebuie fără îndoială să trăiască o dramă puternică, să simtă mai mult ca oricînd pînă atunci nedreptatea funciară a statului burghez, ameninţarea directă asupra existenţei lui de om al muncii.

Naraţiunea urmăreşte fin mersul sinuos al conştiinţei adormite a bătrînului muncitor către adevăruri refuzate o viaţă întreagă, prin avataruri personale menite să-l smulgă din torpoarea sa politică. Alăturat greviştilor, Cristache Cuţu moare ca un adevărat erou, în luptă cu armata statului burghez, în a cărei mărinimoasă capacitate de protecţie crezuse cîndva.

Volumul se încheie asupra unui similar caz de conştiinţă, al cărui erou este de astă dată Oaie, muncitor ceferist, dar încă ţăran prin mentalitate conservatoare şi visuri de posesiune a unei sfori de pămînt. Dacă în legătură cu acest mic roman intitulat *Oaie şi ai săi* am amintit de Balzac, am făcut-o printre altele şi pentru faptul că, la fel ca în multe din secţiunile *Comediei umane,* ne aflăm şi cu acest foarte bun roman miniatural (faţă de proporţiile actuale ale specimenelor genului) în faţa unei drame a paternităţii, cu o rezolvare în spiritul nou, al realismului socialist.

Purtător al unui nume pitoresc şi simbolic, acarul Oaie este întrutotul o făptură domestică, trăind nu atît cu frica de dumnezeu, cît cu teama de a nu veni în conflict cu autoritatea constituită a statului burghez. *„Neam de slugă, fără alt avut decît trenţele de pe el“*, Oaie a pierdut un fiu pe frontul de răsărit şi cînd îi este luat sub arme şi al doilea băiat, Pătru, nu poate nici să-i facă dar o ladă de campanie nouă şi trebuie *„să-i dea şi celui de-al doilea copil tot lada asta în care se mai păstrau lucrurile băiatului mort“*.

Mizeria, pierderea lui Gheorghe, căderea în prizonierat a lui Pătru, teroarea dezlănțuită de aparatul represiv al statului (șeful de jandarmi Niculcea), nimic nu-l poate clinti pe Oaie din respectul amestecat cu teamă pe care-l poartă instituțiilor statului și însăși ideii de ordine constituită. Pe vecinii săi, Busulică, Furdui și Boancă, însuflețiți de spirit revoluționar, îi ocolește, iar lui Zamfir, mezinul, refractar supunerii oarbe și aspirînd către o existență demnă, îi spune : *„Mă, tu să fii liniștit, să nu te-amesteci, că eu așa am învățat de la tata : oala acoperită nu dă gunoaiele în ea... Noi să ne vedem de ale noastre. Ai o leafă a ta, ți-au dat de îmbrăcat, te-a strîns calea ferată de pe drumuri, să zici mulțumesc ! Atît !"*

Iar cînd Zamfir, după prăbușirea fascismului, vrea să se înscrie la comuniști, pentru a-și realiza un ideal de viață revoluționară, Oaie, speriat și temător, îl dăscălește : *„Adică nu mai m-ascultă nimeni pe mine ? Adică eu ce sînt în casa asta ? Ai, Zamfire... ? Eu nu vreau să-ți văd pielea-n băț ! Că politica asta e : care pe care. Ce ne trebuie nouă politică ? N-ai ce mînca ? Slavă domnului, face mă-ta un nămol de fasole, ne-ajunge o săptămînă. Încolo, pe ce pune capul avem, nu te plouă, nu te ninge..."*

Oaie este un Cristache Cuțu într-o ipostază cu mult mai acută, pentru că, fost argat, el visează mereu la un petec de pămînt, și o nouă conștiință, cu adevărat revoluționară, este foarte greu de imaginat în universul obtuz în care-și duce existența. De altfel prozatorul, cu bună intuiție, nici nu conferă eroului virtuți incompatibile cu mentalitatea sa, ci se rezumă în a urmări desfășurarea în conștiința lui Oaie a dublei drame a paternității : pierderea lui Gheorghe și amenințarea de a-l pierde pe Zamfir, dornic de a participa la edificarea unei lumi față de care bătrînul este completamente opac.

Drama lui Oaie nu ia proporții și se rezolvă fericit, dar fără idilism. Mersul precipitat al istoriei, răsturnarea vechilor valori, respectate mistic de către bătrîn, ridicarea la suprafața vieții sociale a muncitorilor de o seamă cu el și a copiilor lui, spulberarea puterii discreționare a jandarmului introduc în universul foarte limitat al bătrînului Oaie valori noi, acceptate pînă la urmă, prin inteligență nativă și bunul-simț al omului din popor, de acest pater familias.

De fapt, cel ce primește suflul înnoitor al epocii revoluționare nu mai este Oaie, acarul care rîvnește pînă în clipa reformei agrare la o bucată de pămînt, și nici Pătru, mijlociul, în care a trecut o bună parte din mentalitatea ezitantă, conservatoare a tatălui, ci Zamfir, mezinul, tînărul răzvrătit împotriva tuturor convențiilor vechii lumi. În solilocviul final, Oaie, devenit Zamfir, medităează amenințînd cu un pumn greoi toată lumea exploatatorilor, a căror esență inumană în cele din urmă a înțeles-o : *„Nu vă mai merge, bă, nu vă mai merge, așa să știți !“*.

Dincolo de drama paternă a bătrînului Oaie, acest mic roman al evenimentelor războiului antonescian și epocii de tumult revoluționar, care i-a succedat, aduce în paginile sale o întreagă lume diversă, conturată în linii precise. Jandarmnul Niculcea și sublocotenentul de jandarmi Petrescu, reprezentînd vechiul aparat represiv, care caută, zadarnic, să se opună mișcării revoluționare a maselor ; figuri episodice, dar puternic reliefate prin capacitate simbolică, de felul lui Bîrzoi, țăranul sărac care din războiul antonescian se întoarce invalid, purtînd însă în ranița lui soldățească, de-a lungul miilor de kilometri parcurși, un fier mare, ruginit, de plug : *„Îmi trebuia* – îi spune el lui Oaie – *Parcă, o dată întors acasă, mă așteaptă Banca Națională cu banii pe șin : «Poftim domnule Bîrzoi, să-ți cumperi fier de plug». Săracul tot la sărăcie se întoarce...“* ;

sau personaje cum sînt fierarul Călălău și Oana, fata lui, amintind prin frenezia simțurilor de Didina, din *Groapa*, fără libertinajul absolut al moravurilor acesteia, se detașează dintr-o întreagă multitudine de personaje.

Excelent surprinse sînt cîteva episoade ale narațiunii. Mă gîndesc, în ordinea conflictului sentimental, la scena *gorbanului*, sărbătoarea păgînă a țiganilor, fixată într-o imagine demnă de truculența maeștrilor flamanzi, și în ordinea marilor drame sociale la episodul zguduitor al „trenului foametei", cu figurile fantomatice ale moldovenilor loviți de flagelul secetei. Conflictul țăranilor înfometați cu jandarmeria, care caută să provoace dezordini și vărsare de sînge, și rezolvarea hotărîtă a incidentului de către comuniști înscriu unele din cele mai bune pagini ale prozei lui Eugen Barbu.

Nuvelele *Un om bătrîn* și *Tereza* continuă, fiecare în alt fel, această investigație amplă în conștiința unor oameni ai muncii pentru a surprinde evoluția și formarea spiritului revoluționar. *Tereza*, personaj comun și fragmentului *La lumina lunii* (integrat ulterior romanului *Șoseaua Nordului*), este povestea, aparent banală, a tinerei fete venită de la țară în iureșul și existența amară a orașului. Pe un clișeu foarte vechi, prozatorul obține o imagine nouă și de loc lipsită de interes.

Tereza nu va evolua către perdiție, marasm sufletesc sau sinucidere. La Eugen Barbu ea nu mai este „omul de prisos" al prozei realist-critice. Eroina înaintează prin grele avataruri către un înțeles superior al vieții. Îndemn și suport în această transformare a ei sînt muncitorii ceferiști, în primul rînd, prin soțul ei, Constantin, arestat după greva de la Grivița și ucis mai tîrziu, în timpul războiului antonescian, într-una din temnițele fascismului. Prin Constantin, tînăra țărancă află de noțiuni pentru ea, la început, cu totul de neînțeles și înspăimîntătoare, ca :

exploatare, stat capitalist, ordine capitalistă. *„Cuvintele o înfiorau și acuma, i se părea că sub ele se ascund taine nemaipomenite, pe care ea, o minte slabă de femeie, nu are cum să le dezlege"*.

Mai receptivă la școala vieții decît la aceea oferită de litera tiparului, Tereza învață pe propria ei piele teribilul sens al acestor abstracțiuni care o intimidează. În finalul nuvelei, eroina, în virtutea conștiinței revoluționare pe care a căpătat-o, luptă împotriva armatei naziste care amenință București. Pregătit pentru a fi integrat în *Șoseaua Nordului*, fragmentul a fost apoi abandonat și în roman Tereza are o apariție cu mult mai palidă decît în nuvelă.

Dacă nuvela *Un om bătrîn* nu constituie o piesă de rezistență a volumului, cu nuvelele *Casă nouă* și mai ales *Munca de jos*, Eugen Barbu înscrie pagini memorabile în nuvelistica noastră actuală. Ambele narațiuni sînt centrate pe puternice drame sentimentale.

Sabina, tînără muncitoare, se dăruiește tipografului Cristea, primul bărbat pentru care simte pasiunea răscolitoare a iubirii. Dar Cristea este un cuceritor, inconstant în relațiile sale cu femeile. Sabina trăiește o primă mare dramă, atunci cînd află de duplicitatea erotică a bărbatului, și se desparte de el. După un timp, Cristea revine la căminul pe care l-a părăsit, dar fericirea Sabinei este de scurtă durată pentru că bărbatul începe să întrețină un dialog amoros cu o muncitoare din atelierul său, spre disperarea tinerei femei abandonată și maltratată în spirit vindicativ de omul pe care continuă să-l iubească.

Dar demnitatea conferită femeii în socialism rezolvă drama Sabinei. Ajutată de fabrica în care lucrează, ea își construiește un modest cămin al ei și părăsește căminul distrus cu brutalitate de bărbat. Inaugurarea casei noi, în mijlocul cîtorva buni tovarăși de muncă, nu poate fi însă prilej de bucurie. *„Pe fața femeii se așternuse tristețea.*

Scanned with OKEN Scanner

Părea acum mai bătrînă și mai îngrijorată. Cei care o priveau simțeau că nu așa ar fi trebuit să arate un om fericit. Nu se mișca în scaunul ei și dacă n-ar fi fost frămîntarea neîntreruptă a degetelor, pe masa acoperită cu o pînză bine spălată, ai fi putut crede că nu aude nimic din cele cîte se spuneau."

Suportul nuvelei nu este nici vechiul „triunghi", reinstaurat de către Cristea, nici drama puternică trăită de Sabina. Pornind de la acest incident sentimental, utilizat pînă la refuz de proza burgheză, Eugen Barbu introduce noi valori etice, specifice lumii socialiste. Drama nu se mai petrece într-o sfîșietoare solitudine, ca în literatura vechiului realism, și nu se amplifică pînă la anihilarea brutală a existenței actorilor.

De astă dată lucrurile se petrec într-o lume ostilă unui îndemn la distrugere, în domeniul material sau sentimental al vieții. Sabina nu devine o victimă tragică și nu decade. Există o forță extraordinară și de o capacitate stenică remarcabilă, care se numește colectivitatea celor ce muncesc. De drama Sabinei se interesează clipă de clipă tovarășii ei de lucru, cu o discreție a sentimentelor pline de emoție. Sînt făcute toate încercările posibile pentru ca iremediabilul, distrugerea unui cămin, să nu se producă. Dar atunci cînd nimic nu mai poate fi întreprins, această discretă dar puternică forță colectivă își îndreaptă toată atenția către femeia ultragiată.

Nuvela nu este decît o secțiune limitată dintr-o existență umană, surprinsă într-un moment de mare zbucium, dar dincolo de marea tristeță a femeii părăsite se simte puterea și calda afecțiune a colectivității umane, menită să dăruiască insului prăbușit capacitatea de a se ridica și a-și reface universul distrus.

Există în nuvelă un subtil paralelism de planuri psihologice. Pe de o parte suferința ascunsă a femeii, care refuză,

Scanned with OKEN Scanner

cu toate îndemnurile amicale ale tovarăşilor de muncă, să-şi încredinţeze cuiva drama pe care o trăieşte. Pe de altă parte afecţiunea discretă a colectivului de muncă şi urmărirea, din umbră, a nefericirii Sabinei de către Pîntea, secretarul organizaţiei de partid, Anghel, preşedintele sindicatului, şi Filipache, directorul fabricii, care intervin la momentul oportun, atunci cînd disperarea femeii atinge limita suportabilului şi rezolvă problema atît cît, sub raportul păstrării demnităţii umane, ea poate fi rezolvată.

În nuvelă, peste fondul de imensă tristeţe al femeii, se suprapune încrederea tovarăşilor ei de muncă în posibilitatea Sabinei de a învinge suferinţa care o mistuie, şi această naraţiune a unei drame, a unei sfîşieri interioare, are astfel un substrat foarte fin de optimism, sub raportul încrederii în forţa omului de a trece peste mari vicisitudini ale vieţii.

O problematică similară aflăm în nuvela *Munca de jos*. Antonică, un foarte bun muncitor tipograf şi membru de partid, a căzut în mrejele Domnicăi, femeie de moravuri uşoare. Femeia nu-l iubeşte pe Antonică, dar profită copios de pe urma pasiunii lui tomnatice, în detrimentul familiei vîrstnicului tipograf şi atmosferei de seriozitate a colectivului de muncă.

Tovarăşii de muncă şi vechi prieteni ai lui Antonică, aflaţi în posturile de conducere ale întreprinderii, caută să-i explice tipografului proporţia reală a inadvertenţelor sale faţă de morala proletară, dar fără un rezultat vizibil. Antonică nu poate înţelege : *„Ce are politica cu sufletul meu ?“*. Amestecul tovarăşilor săi *„în viaţa lui particulară“* i se pare un nonsens care-l irită. Faţă de refuzul său de a discuta deschis şi de a înţelege *incompatibilitatea* (cuvîntul rostit de Filipache, directorul întreprinderii şi foarte vechi amic al său, îl înfurie pentru lustrul de intelectualitate) dintre calitatea lui de comunist şi exemplul antisocial pe

Scanned with OKEN Scanner

care îl oferă, organizația de partid hotărăște să-i dea un vot de blam și să-l trimeată la munca de jos, în speță să-l mute la mașina 32, „gloaba", cum mai este numită, din cauza vechimii și a funcționării deficitare.

Nuvela începe cu luarea în primire de către Antonică a „gloabei". Muncitorul sancționat continuă cu el însuși, într-un soliloc în care dramatismul situației se îmbină cu o infinită savoare a judecății și limbajului, discuția recentă cu tovarășii lui de lucru. Antonică e nemulțumit și enervat de sancțiunea care i-a fost dată. Cutreierînd în miez de noapte prin tipografia în care munca nu contenește, el își caută argumente pentru incapacitatea lui de a înțelege ce s-a petrecut. Un robinet lăsat deschis, peste care altă dată ar fi trecut cu indiferență, îi incită cu exagerare grija față de bunul obștesc, un mod de a putea polemiza cu acei care l-au sancționat : *„Găsise robinetu. Îl strînse și înjură. «Care-oi fi, mă, care ? Becurile le furi, clanțele de la uși le furi, parcă uzina asta nu mai are stăpîn ! P-astea nu le vede Filipache ! P-astea nu le vede Anghel. ...Pe ei îi doare viața lui particulară, ce face el acasă în pat cu nevasta !»"* Dar Antonică nu este lipsit de onestitate și de bun-simț. De aceea solilocviul său este în contradictoriu. *„Fii obiectiv* – își spune – *ce tot le găsești nod în papură ! Pînă a nu ți se fi întîmplat ce ți s-a întîmplat, n-aveai ochi așa de buni. Că nu s-o dărîma fabrica acu' ? O să le spui mîine și gata !"* Dar imediat, celălalt Antonică, lipsit și de conduită etică și de bun-simț, ripostează : *„De ce-i apără ? De ce le dă apă la moară ? Pe el l-a apărat cineva ? Au sărit toți pe capul lui. Au tras din toate părțile, cu dinții, să simtă că vorba asta : morala proletară nu e așa, de dat la spate."*

Pîrvu, topitorul de plumb, la care speră să găsească un dram de înțelegere pentru indignarea față de amestecul în viața lui particulară, îi spune cu o maturitate de gîndire

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOTECA CENTRALĂ REGIONALĂ

într-adevăr muncitorească : *„Dacă ar arde fabrica asta, colea la mine, la turnătorie, ce-ai face ? Ai sta cu mîinile în sîn și ai zice : «Ce-mi pasă mie, arde sus, nu arde la mașinile mele !» Ia să te-aud ?... Și neprimind nici un răspuns, trase un fum adînc în piept. Adică tu crezi că tot ceea ce se spune despre noi este numai așa, o gogoriță ? Dacă vrei să știi, mă doare pentru tine. Noi sîntem toți un trup și asta nu-i o vorbă goală. Îți arde un deget, ustură și în creier. Părerea mea este că bine ți-au făcut. Să te înveți minte !“*

Cuvintele lui Pîrvu constituie un adevărat șoc pentru conștiința animată de o dezbatere dubitativă a lui Antonică. Pîrvu nu este unul dintre tinerii pe care el i-a crescut și învățat și care astăzi îl critică de la înălțimea unei superorități pe care vîrstnicul tipograf o contestă. Pîrvu este într-un fel chiar trecutul său de muncă și mizerii, pentru că lucrează în tipografie de aproape trei decenii.

Recalcitranța lui Antonică este zguduită. Întors la mașina scoasă de mult din uz și căreia îi caută defectele ascunse, Antonică simte într-un fel că o similară operație ar trebui făcută și cu el, că și în forul lui interior, undeva, nu-și poate da seama unde, ceva s-a defectat, scoțîndu-l din utilitatea socială firească, normală. Dialogul dintre muncitor și mașină, ca parte a lungului soliloc al lui Antonică, împinge mai departe procesul autocritic al eroului. *„Ca și omul* – reflectează Antonică, depunînd mari eforturi pentru a repara „gloaba“ – *mașina asta părea perfectă cînd o priveai dintr-o dată. Nu-i lipsea nimic, numai că un șurub nu se învîrtea cum trebuie... Care să fie șurubul acela care nu se învîrtea ?“*

De la identitatea simbolică dintre om și mașină, Antonică trece la o lentă revizuire a întregului său trecut, în această primă noapte a „muncii de jos“ și la capătul căreia

Scanned with OKEN Scanner

mașina trebuie redată utilității, spre folosul „revoluției culturale", cum gîndește cu legitimă mîndrie, adică să fie reintegrată în consensul constructiv al unei întregi colectivități.

Rătăcind prin tipografie, Antonică își reamintește toate momentele de veche exploatare a muncii, pe care le-a trăit din plin, ca ucenic, revede figurile dispărute ale muncitorilor care l-au învățat nu numai meseria, dar i-au infuzat sentimentul demnității umane, simte din nou răzvrătirea juvenilă împotriva nedreptății sociale, pînă la noaptea crucială a naționalizării industriilor, cînd a primit cu voluptate știrea alungării lui Bazilescu din domeniul său tutelar, intrat în stăpînirea muncitorilor, deci și a lui.

Din această vastă retrospecție de-a lungul unei întregi epoci istorice, prozatorul acumulează magistral argumentele solide ale autocriticii sincere, profunde, cu rezultat definitiv a eroului. Într-un tîrziu, Antonică începe să întrezărească motorul dereglării acestui mecanism complex care este conștiința lui. „*Degeaba spun unii că nu-i așa, dar înainte de a avea un dușman în față, ai unul aici, în suflet. Se numește uneori ambiție, alții i-o fi spunînd altfel. Cumplită boală! Te fură, îți ia mințile, nu vrei să mai știi de nimeni, de prieteni, de familie. Din ce ți-e bine, vrei să-ți fie și mai bine. Dă numai ție! Vezi, asta dacă am putea scoate din noi, fierea care ne mănîncă pe dedesubt, care ne face ai dracului...*"

În zori, cînd mașina e redată utilității sociale, și Antonică se simte alt om, gata să întîmpine ziua de lucru cu optimismul unui univers interior în care a pătruns lumina. „*– Uf, ce bine e! Cerul s-a limpezit. Soarele a aprins frunzele arțarilor. Pînă seara or să acopere curtea măturată. Peste drum s-a deschis un geam care sclipește o clipă ca o oglindă. Închide ochii și-i vine să strănute. Se întoarce spre atelier. Ascultă duduitul mașinii, pocnetul ritmic al pistoa-*

nelor, larma veselă a muncii de dimineață cu care este obișnuit, simte în nări mirosul industrial de ulei și n-are ochi și urechi decît pentru «gloaba» lui".

Mărturisesc sentimentul pe care-l am, de a mă afla nu numai în fața celui mai bun moment al prozei lui Eugen Barbu, dar al uneia dintre cele mai interesante creații nuvelistice din ultimii ani. *Munca de jos* posedă suflul și densitatea operelor durabile, constituind o experiență artistică extrem de bogată în sugestii. Ce anume conferă *Muncii de jos* această plinătate, caracterul de țesătură elegantă, lipsită de goluri sau de locuri de minoră rezistență ? Interesul acut pe care-l incită nuvela decurge, cred, dintr-o perfectă întretăiere de planuri diferite, variate.

În primul rînd începută ca un soliloc și fiind în cea mai mare parte un excelent monolog interior, narațiunea nu exclude universul exterior, ambianța nocturnă, de lucru, a tipografiei, ci se hrănește din prezența realității înconjurătoare, transformată, de fapt, prin retrospecții ample și meditații contradictorii, dar serioase ale eroului, în suport principal al redresării sale morale.

Iradierea conștiinței ezitante, dar nu lipsită de onestitate, a lui Antonică, asupra lucrurilor și evenimentelor, capătă în nuvelă un relief și un ritm care au virtutea perfecțiunii. Totul se petrece, de fapt, în universul interior al eroului și o bună parte din evenimente sînt de domeniul unui trecut mai apropiat sau mai îndepărtat. Dar jocul interferențelor dintre meditația omului și ritmul muncii sale, continua pendulare dintre trecut și prezent, pînă ce prezentul foarte proaspăt și stenic, sub raportul eticii noi, se instalează atotbiruitor, dau narațiunii o forță de atracție puțin obișnuită.

În conștiința lui Antonică se dă o luptă extrem de dramatică între nou și vechi, proiectată temporal în trecut și în prezent, fără paralelisme etice înguste, trecutul fiind de

Scanned with OKEN Scanner

fapt îndemnul reîntoarcerii insului rătăcit la seriozitatea și probitatea proletară, de care o viață întreagă a dat dovadă. Acestor linii interferente, ținînd de spațiu și timp, de dispută interioară și realitate ambiantă, li se adaugă paralelismul dintre meditație, sau reverie, și muncă, în procesul ei foarte delicat și intim.

Nu trebuie de asemenea să uităm punctul de pornire al dramei, ciocnirea violentă dintre individualismul brusc exaltat al tipografului și colectivitatea muncitorească, hotărîtă să spargă carapacea de indiferență față de valori etice noi, de care Antonică dă dovadă. Ciocnirea nu este distructivă, pentru că între insul refractar unei conduite etice înalte și colectivitatea care-l condamnă pentru a-l salva nu este un antagonism absolut. Antonică a rămas totuși un muncitor cu o înaltă calificare și cu o bună doză de onestitate.

Revirimentul lui Antonică este astfel rezultatul unor linii de forță, din ale căror întretăieri prozatorul a țesut cu subtilitate canavaua fină și densă a narațiunii sale.

Să adăugăm, în plus, faptul că toată această dramatică dezbatere nu se petrece într-o atmosferă sumbră, încordată, pentru că nici Antonică nu este un erou tragic, ci un muncitor, un om din popor, la care, chiar în situația grea în care se află, nu a dispărut simțul umorului, infuzat de autor cu eleganță în toată trama monologului.

Un destin ciudat al operei de pînă acum a lui Eugen Barbu face ca paginile cele mai reușite să le găsim nu în volume cărora în mod clar autorul le-a acordat un interes personal deosebit, ci într-un volum alcătuit din resturi și adausuri. *Truda* face parte din universul *Gropii* și demonstrează limpede caracterul destul de acut al conflictului interior, în virtutea căruia se desfășoară, oarecum zigzagat, creația lui Barbu. Nuvela *Truda* este, pe plan estetic, o negație a erupției de violent naturalism de care *Groapa*

Scanned with OKEN Scanner

este din nefericire dominată și ca atare a căzut în afară la alcătuirea volumului. De altfel prezența în *Groapa* a episodului *Truda* ar fi părut stranie și nu ar fi salvat volumul de la alunecarea deliberată pe panta naturalismului. Nuvelele *Tereza* și *La lumina lunii* pregăteau romanul *Șoseaua Nordului*, iar *Casa nouă* și *Munca de jos* sînt evident fragmente ale unei narațiuni posibile din viața tipografilor. Prin ce anume acest volum alcătuit atît de disparat (ca sursă a fragmentelor, nu ca unitate de concepție) este superior restului creației lui Barbu ?

Aparent, s-ar părea că virtuțile prozei din *Oaie și ai săi* sînt datorate unui echilibru interior, unei bune economii de mijloace artistice.

Într-adevăr, tot ce era exuberanță necontrolată în *Groapa*, tot ce va fi dilatare și manierism în *Șoseaua Nordului* dispar la nivelul volumului *Oaie și ai săi*. Astfel, calitățile mult lăudate ale stilului oral, specific celor mai bune pagini din proza lui Barbu, am impresia că au ajuns la desăvîrșire de-abia aici. Proza din *Groapa* posedă o atracție, pe care nu o vom mai regăsi ulterior, și anume un palpit interior al frazei, o tensiune juvenilă și senzuală, viciată din păcate de limbajul argotic, utilizat în exces.

În *Oaie și ai săi*, frenezia simțurilor din *Groapa* a dispărut, după cum a dispărut și vocabularul pegrei. A apărut în schimb o remarcabilă capacitate a prozatorului de a înregistra (mai bine spus de a reinventa) inflexiunile atît de variate ale modului în care vorbește omul din popor, marea lui experiență de viață, seriozitatea și profunzimea universului său interior, cristalizate în preferința sa pentru expresia fin aforistică, mai întotdeauna animată de o captivantă notă de umor.

Dacă poate fi vorba de a-i conferi lui Barbu marea cinste a continuării excepționalei moșteniri lăsate de Creangă, acest fapt nu poate fi luat în discuție decît în

Scanned with OKEN Scanner

legătură cu nuvelele *Truda, Oaie și ai săi* și mai ales cu *Munca de jos*. Eugen Barbu a trăit modalitatea specifică de a se exprima a muncitorilor de la periferia orașului de altădată, atît de diferită de a pegrei, din aceeași zonă de existență citadină.

Ar fi interesant un studiu al modului în care ruralul și citadinul se încrucișează în mod fericit în limbajul eroilor din *Oaie și ai săi*, sau asupra evoluției, în timp și sub presiunea evenimentelor istorice, a acestui limbaj, așa cum apare cu claritate în *Munca de jos*. Trebuie să adaug că virtuțile stilistice din *Oaie și ai săi* dispar, din păcate, în *Șoseaua Nordului*, unde limbajul savuros al insului din popor este de multe ori înlocuit cu expresia foarte neutră și impersonală a modului curent, citadin de exprimare, iar fraza prozatorului, pentru a se adapta necesităților de ritm ale romanului, este uscată, mimînd lapidaritatea și avînd, nu o dată, ceva mecanic, cinematic, la modul unei maniere lipsită de atracție.

Manierism, în *Șoseaua Nordului*, devine și modul foarte insistent în care prozatorul utilizează monologul interior, cu un efect general de dilatare inutilă a dimensiunilor cărții. Aici, în volumul *Oaie și ai săi*, introspecția este utilizată în finalitatea ei majoră, de examen al conștiinței umane și nu numai al sferei senzorialului.

Fără îndoială însă că acest foarte bun efect de echilibru și sobrietate în mijloace artistice provine dintr-o mai bună înțelegere a finalității artei și dintr-o aplicare mai realistă la obiectul prozei. Importanța orizontului ideologic al creatorului apare cît se poate de explicit la o sumară comparare a celor trei volume importante ale creației lui Eugen Barbu. Ceea ce a dispărut în primul rînd în volumul *Oaie și ai săi* nu este nici limbajul argotic, nici înclinația factice către descripția naturalistă, sau către așa-zisele virtuți ale romanului polițist, nici pasiunea pentru urmărirea minuțioasă

Scanned with OKEN Scanner

a mişcării senzoriilor. Din volumul *Oaie şi ai săi* a dispărut conceperea lumii introdusă în naraţiune ca un univers închis, izolat de complexitatea vieţii sociale. Prin nuvelele volumului circulă liber aerul foarte stenic al istoriei, al mişcării impetuoase a conştiinţelor umane, sub imperiul egalei mişcări a timpului.

Secretul marei arte stă în contactul intim cu aspiraţiile poporului, cu tumultul evenimentelor istorice şi grandoarea conştiinţei umane, aflată în serviciul progresului infinit al lumii. Din acest secret, Eugen Barbu a făcut resortul intim al celor mai bune pagini ale sale.

Scanned with OKEN Scanner

AUREL MIHALE

Trebuie să constatăm că majoritatea prozatorilor noştri provin, în momentul de faţă, din Cîmpia Dunării, de aici locul atît de mare pe care îl ocupă Bărăganul în literatura ultimului deceniu.

Proza lui Aurel Mihale constituie în ansamblu o cronică a pătrunderii socialismului în acest ţinut al marilor bogăţii, dar şi al imenselor suferinţe ale truditorilor pămîntului. Nuvelist şi romancier, autorul *Ogoarelor noi* şi al *Nopţilor înfrigurate* a urmărit, într-un fel, pas cu pas mersul revoluţiei socialiste în această parte a ţării, fiecare lucrare a sa fiind dedicată unui alt moment al acestei uriaşe prefaceri.

Bun cunoscător al vieţii de ţară, proza lui Aurel Mihale excelează mai ales în două direcţii esenţiale pentru transformările mari din existenţa şi conştiinţa ţărănimii : războiul şi munca. Într-adevăr, prozatorul ne-a dăruit una din cele mai bune cărţi de război, *Nopţi înfrigurate*, şi, din păcate, singura care consemnează în mod amplu eroicele evenimente petrecute pe frontul de vest al luptei împotriva hitlerismului.

Totodată Aurel Mihale a intuit valoarea excepţională a tezelor lui Gorki cu privire la importanţa actului muncii şi a universului nou pe care munca este capabilă de a-l crea. Pentru majoritatea prozatorilor noştri, munca este un fundal, decorul necesar desfăşurării unor evenimente,

Scanned with OKEN Scanner

într-o ambianță nouă. Pentru Aurel Mihale, munca, în *Ogoare noi*, este însuși obiectul narațiunii și în pofida sfintei orori a creatorilor față de detaliile tehnice (legitimată de introducerea lor brutală, inestetică, în circuitul prozei), romancierul ne facilitează contactul cu amănuntele tehnice ale muncii agricole de tip nou, care alcătuiesc, în bună măsură, și etape ale desfășurării epicului.

Observațiile de pînă aici nu constituie criterii de valoare estetică absolută. Proza lui Aurel Mihale nu este lipsită de serioase deficiențe, pe care analiza textelor sale le vor releva. Dar există în creația sa un suflu de eroism în lupta pentru afirmarea socialismului în lumea satelor și o preocupare pentru procesul foarte greu și complicat al acestei afirmări, care trezesc un interes legitim.

Cu primul său volum de nuvele *Vin apele*, Aurel Mihale ne introduce în această lume, agitată de o zguduitoare luptă de clasă, din cîmpia Dunării. Țăranii din Băleni, sat așezat chiar la apa Dunării, s-au eliberat din exploatarea boierească și au început să-și muncească, în mod liber, pămînturile lor, strînse, pentru o mai bună eficiență a trudei, într-o întovărășire. Dar Dolmenii, familie de chiaburi, stăpînitori pe vremuri, alături de boieri, ai destinelor țărănimii sărace, caută să oprească în orice fel avîntul pentru o nouă existență al muncitorilor pămîntului. Într-o noapte cînd apele Dunării sînt mari, ei sparg digul care apără pămînturile întovărășirii, punînd astfel în primejdie avutul sătenilor.

Nuvela, realizată ca atmosferă, narează tocmai acest episod al luptei nocturne a întregului sat împotriva apelor care au năvălit pe ogoare. Dar schematismul intrigii și finalul silit patetic (țăranii din Băleni și Trestieni, după repararea digului și descoperirea chiaburilor, cîntă împreună *Internaționala*) ne introduc în lanțul slăbiciunilor unei bune părți din proza lui Aurel Mihale. Ceva mai degajată de

uscăciunea conflictului, cealaltă nuvelă a volumului (*La pîndă*) ne comunică jocul rafinat al intereselor chiaburimii și modalitățile, nu lipsite de subtilitate, de a cuceri bunăvoința țărănimii sărace în eludarea intereselor statului.

Volumele *În pragul primăverii* și *Judecata* continuă, fără virtuți deosebite, această investigație a procesului de ridicare a țărănimii sărace la o nouă conștiință socială și o mai bună existență.

În pragul primăverii ar fi putut să constituie o extrem de interesantă narațiune a uneia din cele mai tumultuoase perioade istorice ; lupta maselor populare, sub conducerea partidului comunist din țara noastră, împotriva acțiunilor fascizante ale guvernării generalului Rădescu.

Construit pe două planuri, al luptei țăranilor din Vîrtoapele pentru pămînt și al marilor acțiuni muncitorești menite să ducă la instaurarea unui guvern democratic, firul epic al narațiunii este centrat pe ideea, cît se poate de prețioasă, a unității de luptă dintre muncitori și țărănimea săracă, sub conducerea partidului clasei muncitoare. Din păcate, motivul epic este transformat într-o teză și narațiunea nu este altceva decît demonstrarea tezei, fiorul artei fiind eliminat prin tezismul îngust și limitarea la o schemă transparentă și supărătoare.

În această povestire există totuși cîteva pagini relevînd reale virtuți de narator. Ne gîndim la începutul nuvelei, cu tabloul mizeriei țăranilor rezerviști, ținuți de clica militară a lui Rădescu la o muncă forțată și inutilă, pentru a-i păstra departe de satele lor, și mai ales la episodul asaltului nocturn, executat de sergentul Bălașa împotriva cazematei naziste, din pusta ungară, pe care îl vom regăsi (sub titlul *În pustă*) în volumul *Nopți înfrigurate*.

Ceva mai dens, sub raportul substanței epice, și mai conturat în ceea ce privește caracterele, volumul *Judecata* relatează evenimente dintr-o altă etapă istorică a marilor

Scanned with OKEN Scanner

conflicte sociale din lumea satelor, situată în jurul reformei monetare din 1952 și a demascării activității antipartinice a deviatorilor de dreapta. Într-adevăr, firul epic al nuvelei este centrat pe îngăduința față de chiaburi, disimulată cu rafinament, a unor elemente ostile socialismului, strecurate în posturi de conducere din lumea satelor, și demascarea, inerent grea, a întregei rețele de uneltiri și uneltitori, de către comuniști și țărănimea săracă.

Din galeria, în general ștearsă, a figurilor de comuniști, se detașează, cu un profil mai viu, bătrînul Vanghele Cristu, țăran sărac, militant plin de pasiune și devotament pentru cauza socialismului, capabil să demaște nu numai tagma chiaburilor, dar să intuiască duplicitatea unui element dușmănos, strecurat în aparatul de partid (activistul Mielu), și să combată cu fermitate ezitările periculoase ale propriului său fiu față de acțiuni de partid sau de guvernămînt.

Construită cu umor, cu pitoresc al mentalității bătrînești, echilibrată, dar capabilă de entuziasm juvenil față de lumea nouă, pe care o descoperă cu pasiune, figura lui Vanghele Cristu durează după lectură.

Interesantă ca problematică, dar nerezolvată artistic, este istoria țăranului sărac Barbu Măchiță, luptător avînd la activul său fapte de eroism pe frontul de apus, devenit, cum era și firesc, membru de partid și care după un timp, cucerit de patima arginților, se închiabureşte, devenind un adversar înverșunat al construirii socialismului. Prozatorul a sesizat unul din aspectele marii drame a descompunerii morale la un ins destinat, prin origine socială și o bună parte a biografiei sale, să fie o forță a lumii noi, dar toată decăderea lui Barbu este privită inert, de un ochi interesat numai în utilizarea resurselor epice imediate ale unui asemenea caz, fără aprofundare.

Scanned with OKEN Scanner

De aceea, chiar în episodul *O incursiune,* din volumul *Nopți înfrigurate,* prozatorul a retipărit, fără modificări, relatarea de către Sile, băiatul lui Vanghele, a faptelor de eroism săvîrșite de Barbu, pe frontul antihitlerist, redîndu-i personajului virtuți captivante și absolvindu-l de tarele, neconvingătoare din punct de vedere artistic, cu care a fost copleșit în volumul *Judecata.*

În această primă etapă a creației lui Aurel Mihale, stînjenită în mod vizibil de o înțelegere schematică a fenomenelor realității și de o bună doză de idilism, în sensul rezolvării totuși cu multă ușurință a marilor conflicte sociale de care prozatorul se apropie, o primă lucrare oprește atenția cititorului sau comentatorului. E vorba de romanul *Ogoare noi,* primul roman al muncii agricole concrete în literatura noastră.

Ogoare noi nu este în esență altceva decît jurnalul romantizat al campaniei de primăvară a unei brigăzi de tractoriști în cîteva comune din cîmpia Bărăganului. Dacă în *Bărăganul* lui Galan am fost aproape de teribila luptă pentru socialism, văzută ca o nouă modalitate, mai eficientă, de a munci pămîntul, pentru binele țărănimii muncitoare, aici, în *Ogoare noi,* ne aflăm în chiar centrul acestei munci, urmărind zi de zi, și uneori chiar ceas cu ceas, procesul muncii tractoriștilor. De la prima pagină ne aflăm într-un conflict și într-un dedal de dificultăți, centrat pe procesul muncii și generat de munca tractoriștilor.

Mărturisesc că m-am cufundat cu pasiunea în această lume, pentru mine total necunoscută. Bineînțeles, ca oricare citadin, *am văzut* sporadic tractoriști în exercițiul funcțiunii lor, am urmărit cu interes gesturile stăpînite de calcule precise ale tehnicii agricole moderne, dar pînă la lectura cărții lui Mihale nu *am simțit* și nu *am trăit* semnificația profundă a tuturor acestor gesturi, înmănunchind un efort de o importanță socială covîrșitoare. Cu toată încetineala

Scanned with OKEN Scanner

calculată a naraţiunii şi ariditatea aparentă a motivului romanesc, lectura *Ogoarelor noi* trezeşte probleme care nu sînt cîtuşi de puţin minore pentru destinul prozei realist-socialiste.

Are munca o importanţă principială estetică în delimitarea unor frontiere între literatura influenţată de ideologia burgheză şi aceea a realismului socialist ?

Înţelegînd importanţa textelor lui Marx, Engels şi Lenin cu privire la această *„forţă esenţială umană"*, cum numeşte Marx actul de a munci, Gorki a pus premizele unei estetici a muncii, esenţială ea însăşi pentru realizarea finalităţii realismului socialist. Părerile lui Gorki în această privinţă sînt prea cunoscute pentru a le mai cita. Un singur lucru trebuie relevat, că pentru autorul *Mamei* nu este vorba, în sublinierea importanţei pe care el o acordă muncii, de o absolutizare sau restrîngere a problemei numai la actul în sine al producerii bunurilor materiale.

În muncă, şi Gorki insistă asupra caracterului nou, profund revoluţionar, al muncii eliberată din exploatare, marele scriitor sovietic înscria sensul filozofic de o mare altitudine al realizării pe deplin a virtuţilor constructive ale omului. Izvorul operei de artă este realitatea, iată un aforism capital, dar care poate deveni de o mare banalitate dacă nu-i adăugăm corectivul gorkian : *„Realitatea este creaţia omului"*. Acest corectiv este de natură să deschidă largi perspective în domeniul esteticii.

Gorki visa : *„o artă epică, în care să se oglindească, cu toată puterea de sugestie a cuvîntului şi în toată plenitudinea, eroismul clasei muncitoare, făuritoarea societăţii noi, eroismul ca expresie a operei de industrializare a ţării şi a luptei împotriva tuturor vestigiilor trecutului..."*. Literatura sovietică, spunea mai departe Gorki : *„îşi creează propria ei estetică, la temelia căreia se află eroismul epic al proceselor de muncă şi lupta de clasă, iar după victoria*

Scanned with OKEN Scanner

obținută în această luptă, la temelia esteticii, va rămîne lupta împotriva naturii" [1].

Prin urmare, a reflecta realitatea înseamnă transpunerea în artă a muncii umane, creatoare a acestei realități. Încă o dată, nu trebuie să limităm sensul noțiunii, ci să-l intuim în accepția lui extrem de largă și de novatoare.

Există în această problemă a muncii o diferență principială, estetică față de literatura burgheză, care în mod firesc nu poate găsi în universul creator al producătorilor de bunuri materiale un interes artistic deosebit. De altfel eroii literaturii burgheze se mișcă într-un univers din care munca este eliminată, vorbim de universul saloanelor, al alcovului, al cabinetului speculațiilor obscure etc., etc.

Este interesantă, în acest sens, mărturia unuia dintre cei mai reprezentativi critici literari ai burgheziei franceze, continuatorul magistraturii lui Sainte-Beuve, e vorba de Albert Thibaudet. În a sa *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours,* el înglobează o întreagă direcție literară, interesată tocmai de surprinderea fenomenului social sub raportul muncii (reprezentată de G. Lecomte, Léon Frapié, Pierre Hamp, Gustave Geffroy, Lucien Descaves etc., etc.), sub numele de *naturalism documentar,* pentru a sublinia limitele foarte înguste, de simplu *document,* pe care le-ar avea introducerea în literatură a proceselor de muncă sau a vieții muncitorilor. *„Hazardurile evoluției literare* – scrie Thibaudet – *fac ca romanul să nu mai fie documentar de îndată ce privește burghezia și clasele înstărite ; în această ipoteză el devine roman psihologic, sau roman romanesc, sau cronică a societății. E adevărat că nu se înțelege prea bine de ce tabloul burgheziei aparține unei alte clase a romanului decît tabloul vieții*

---

[1] M. Gorki, *Despre literatură (Nepăsarea nu trebuie să-și aibă locul),* Cartea rusă, 1956.

poporului, și tocmai din această cauză Zola a provocat scandal, tratîndu-le pe amîndouă în același mod și punîndu-le pe aceeași treaptă. Se poate totuși admite că bunăstarea, modul de viață burghez permit complicații sentimentale și intelectuale conforme tradiției romanului nostru de analiză morală și contribuie la crearea unei categorii particulare a romanului."

Nu este pentru prima dată cînd poporului i se refuză capacitatea „complicațiilor sentimentale și intelectuale" și nu este nici Thibaudet ultimul reprezentant al ideologiei burgheze care gîndește astfel. Dar iată cum munca și viața oamenilor muncii pot determina riguroase granițe în domeniul literar. E vorba de fapt, pentru a preciza esența fenomenului, de modul în care privește viața burghezia și de viziunea specifică asupra vieții a celor ce muncesc.

Peste un secol, o afirmație cum este aceea a lui Lewis, eroul lui Paul Morand (din romanul *Lewis et Irène*), va constitui o piesă de muzeu. „*Eu nu am muncit niciodată,* afirmă Lewis, *pentru că afacerile moderne nu sînt bazate pe muncă, ci pe jaf. Astfel mă îndrept către bătrînețe, cu acel exces de agitație și cu acea lipsă de activitate, atît de caracteristice pentru ora prezentă.*"

Reîntorcîndu-ne la Aurel Mihale, putem adăuga că ineditul romanului său constă nu numai în faptul că are drept obiect primordial munca, dar și în aceea că din procesul muncii decurge întreaga tramă epică și toate transformările din conștiința eroilor.

Romanul urmărește evenimentele legate de campania de primăvară a brigăzii de tractoriști condusă de Mihai Zaharia.

Dînd urmare hotărîrilor partidului, de extindere continuă a volumului de lucrări mecanizate, brigada și-a luat angajamentul de a executa două sarcini de plan, inițiativă dezaprobată de Ștefan Turcu, directorul stațiunii de mașini și

Scanned with OKEN Scanner

tractoare, dar căreia Andrei Hurdea, secretarul organizației de partid, îi oferă tot sprijinul său. Hotărîrea brigăzii este temerară pentru că stațiunea posedă un parc de mașini limitat și specificul acestei munci include o doză de neprevăzut, pe care entuziaștii tractoriști ai brigăzii lui Mihai Zaharia nu l-au calculat.

Vor putea cei cinci oameni ai brigăzii să are cele o mie de hectare, pe care le-au angajat ? Ștefan Turcu era speriat de ingratitudinea factorului tehnic, dar de îndată ce tractoarele intră în năpăstuita așezare a Podenilor, azvîrlită prin capriciul voinței boierești într-un colț cu totul izolat al Bărăganului, nu factorul tehnic este acela care ridică primele piedici, ci factorul politic. Din cauza unei slabe munci de lămurire a țăranilor întovărășiți, agitația chiaburilor a reușit să spargă întovărășirea, în care a mai rămas doar un număr mic de țărani, în orice caz cu mult sub prevederile angajamentelor luate de brigadieri.

Tractoriștii își încep munca în condiții extrem de grele, trebuind să are loturi individuale, în loc de mari întinderi de pămînt, și fiind obligați în același timp de a duce și o foarte susținută muncă politică. De altfel intenția autorului era de a demonstra că în condițiile construirii socialismului, munca și-a pierdut caracterul ei de simplă execuție tehnică a unui plan determinat și este o pasionantă și dificilă operație politică.

„Munca este aceea care transformă, întărește și verifică oamenii", spune undeva romancierul, prin intermediul unuia din personajele sale, și romanul va urmări cu o extremă minuțiozitate întreg acest complicat proces, în situația unei lupte grele cu ostilitatea ascunsă, rafinată, dar tradusă în serioase obstacole, a rămășițelor exploatatoare ale satului.

Ogoare noi este un bun tablou al enormelor dificultăți pe care le comportă munca politică la țară, în mediul plin de prejudecăți sociale al micilor proprietari de pămînt,

Scanned with OKEN Scanner

legați prin fire inaparente, dar de o soliditate înspăimîntătoare, de micul lor ogor și de mizeria pe care el o generează. Bătrînul Gheorghe Soare s-a ruinat în interminabile procese cu megieșii săi, pentru o sfoară de pămînt, dar ideea dispariției hatunilor îl îngrozește. Pietrele de hotar ale pămîntului său sînt purtătoare ale unei istorii extrem de încărcate de tribulații și de mizerie, dar bătrînul nu poate renunță la ele decît extrem de greu.

La fel, Vasile Glonț, mijlocaș aflat mult timp sub influența chiaburilor, se lămurește prin exemplul muncii tractoriștilor că întovărășirea este o formă superioară muncii individuale, dar în conștiința sa rămîne ascunsă îndoiala sădită de zvonurile chiaburești, și temîndu-se să nu-și piardă pămîntul, renunță la pietrele de hotar, dar își însemnă ogorul ascunzînd pietrele adînc sub pămînt.

Dramatic este cazul lui Lazăr Lungu, a cărui conștiință este cîmpul de luptă al unor contrarii absolute. El este extrem de sărac, petecul său de pămînt nefiindu-i niciodată suficient pentru îndestularea familiei, de aici recurgerea continuă la ajutorul chiaburului Filică, în fapt o formă teribilă de exploatare, de al cărei sens Lazăr Lungu nu este total absent. Dar în forul său interior stăruie spaima teribilă a pierderii pămîntului, pe care chiaburul i-o agită cu perfidă tenacitate.

„Ce să facă ? se întreabă Lazăr. Să intre la tractor ? Băieții ăia de la tractoare mai trecuseră pe la el, dar nu-l putuseră smulge nehotărîrii... că nici fără pămînt nu putea rămîne ! Să intre atuncea la chiabur ! Dar, ce, nu-i cunoaște el inima de viperă ?... Amarnic îl părpăleau acuma gîndurile !“ În mijlocul lumii noi, care îi dăruie tot ajutorul pentru a se elibera de exploatare, Lazăr se simte un părăsit, un izolat : *„Și ce, parcă-l doare pe cineva de noi ? Pe nimeni !“*

Scanned with OKEN Scanner

Această țărănime, legată de petecul de pămînt și de mizerie, ezitantă, profund neîncrezătoare, nedecisă, astăzi înscriindu-se în întovărășire pentru ca mîine să renunțe, sub impulsul celui mai mic zvon, este un mediu prielnic desfășurării ostilității chiabureşti și în acest sens romanul *Ogoare noi* constituie o imagine dramatică a luptei pe care țărănimea muncitoare, condusă de partid, a trebuit să o întreprindă împotriva forței chiabureşti, utilizînd zvonul și denigrarea, dar nedîndu-se în lături de la crimă.

Munca tractoriștilor, în aceste condiții, nu este altceva decît o luptă acerbă atît cu natura dificilă a Bărăganului, cît și cu ostilitatea chiaburilor și mentalitatea înapoiată a unei părți din țărănime.

Mănunchiul de oameni care alcătuiește brigada lui Mihai Zaharia capătă relief romanesc în mijlocul tuturor adversităților care-i asaltează. Romancierul a reușit să ofere eroilor săi diversitate caracterologică, astfel că grupul tractoriștilor este cel mai captivant din multitudinea umană care circulă în paginile romanului.

Mihai Zaharia reprezintă o forță morală. Vlăstar de țărani extrem de săraci, a învățat meseria de la ostașii sovietici, în cadrul muncii lor plină de abnegație, de ajutorare a țărănimii muncitoare ruinată în război. Deprinderea elementelor tehnicii înaintate ale muncii agricole, contactul cu oamenii sovietici și cu entuziasmul impetuos al comuniștilor au contribuit la formarea unui univers interior de o mare puritate, sub însemnele luciditității și hotărîrii.

Gestul de a dubla sarcinile de plan ale brigăzii nu era rezultatul unui entuziasm facil. Mihai Zaharia, ca tractorist experimentat, a intuit posibilitățile încă nerelevate ale brigăzii sale. El este un pedagog, în sensul subtil al cuvîntului, ajutîndu-i pe oamenii, a căror conducere o asigură, să se perfecționeze neîncetat și să se depășească.

Scanned with OKEN Scanner

Modul în care echilibrează natura impetuoasă a lui Buciu, detaşîndu-l în acelaşi timp de individualismul funciar al mentalităţii sale, sau felul în care îl desparte pe Pitcoace de un trecut încărcat de umilinţă şi indiferenţă faţă de efortul colectiv conturează o personalitate impresionantă prin profunzimea înţelegerii nu numai a finalităţii social-politice a muncii sale, dar mai ales prin înţelegerea marilor disponibilităţi constructive ale omului.

Mihai Zaharia construieşte cu tact şi cu răbdare, dar în acelaşi timp cu o energie debordantă, o lume nouă, adică o colectivitate a oamenilor noi, pătrunşi de idealurile socialismului. Ajutorul dat de el brigăzii a cincea, brigadă concurentă în cadrul întrecerii socialiste, ilustrează o mentalitate din care vanitatea, egoismul, spiritul de concurenţă au dispărut. Aparent, el este adversarul care ajută, dar de fapt nu mai poate fi vorba de adversitate sau concurenţă. Întrecerea socialistă este un mod de manifestare a unei conştiinţe înaintate faţă de muncă, şi prin Mihai Zaharia romancierul a împrăştiat pe un perimetru larg lumina pe care o iradiază conştiinţa comunistă.

Aflat în centrul tuturor iniţiativelor bune sau al acţiunii de înlăturare a obstacolelor, eroul era destul de bine conturat şi fără împrejurările limită în care îl plasează romancierul. Drama sentimentală dintre el şi Frusinica Mătase, sau rănirea gravă în momentul salvării tractoarelor din incendiul provocat de un instrument al chiaburilor nu adaugă în plus conturului bine precizat prin muncă al personalităţii lui Mihai. Am spune chiar că dăunează, pentru că prozatorul, atît de exersat în cuprinderea subtilităţilor procesului de muncă, nu este tot atît de subtil în examenul afundurilor sufletului omenesc zbuciumat de furtunile iubirii. Iar lupta lui Mihai cu moartea şi atitudinea sa în faţa eventualităţii pierderii vederii sînt prezentate melodramatic, supraîncărcate emotiv. Sînt momente supuse

Scanned with OKEN Scanner

unui patos strident, flăcări fără căldură, aidoma unor focuri bengale.

Traian Buciu este într-un fel opusul lui Mihai, cel puţin prin individualismul pronunţat, umbrind o pasiune şi pricepere reală pentru muncă, entuziasm, spirit de iniţiativă, îndrăzneală. El priveşte lucrurile dintr-un punct de vedere personal, finalitatea fiind în bună măsură succesul. Buciu este prin urmare un pragmatic şi, evident, problema ridicării colectivului la acelaşi potenţial, a intr-ajutorării, a împărtăşirii unei experienţe cîştigate, nici nu există pentru el.

Buciu fuge după norme pentru asigurarea unor victorii personale şi a titlului de fruntaş. Vanitos, pînă în limitele posibile, e lipsit cu totul de spirit autocritic, nu vrea să recunoască atitudinea sa nocivă faţă de muncă din momentul în care, fugind după cantitate, neglijează cu totul calitatea arăturilor, după cum îi este cu neputinţă să înţeleagă, fără critica aspră a tovarăşilor de muncă, substratul profund politic al muncii lor, faptul că pentru ţărani arătura este făcută de comunişti, nu de simpli mînuitori ai tractoarelor. Dar există în Buciu un fond bun care precumpăneşte, astfel că efortul pedagogic făcut de Mihai şi pe urmă drama pe care o trăieşte Buciu, după rănirea gravă a şefului brigăzii, şi greaua răspundere personală pe care o capătă prin numirea sa în locul lui Mihai Zaharia, creează premisele transformării morale a lui Buciu, surprinsă de romancier cu autenticitate.

Interesantă apare figura lui Pitcoace, elementul înapoiat al brigăzii, prin totală apatie faţă de munca colectivului şi în general indiferent faţă de ideea de a munci, sau a munci mai bine. Ajuns în brigada lui Mihai, prin mutare disciplinară de la o altă staţiune de maşini şi tractoare, el pare să continuie o existenţă abulică, începută mai de mult. Pitcoace *„lucrează şi trăieşte în silă"*. Mihai, bun observator

Scanned with OKEN Scanner

al oamenilor, intuiește faptul că tractoristul *„furase meseria, de ici de colo, din toate părțile cîte ceva. Și acum, în loc să învețe mai departe, să-și ridice calificarea, el o cîrpea ; cu ce putea, cum putea."* Ezitant, neavînd încredere în el și în cei din jurul său, comod prin indiferență, Pitcoace este obiectul facețiilor brigăzii, tractoriștii căutînd în modul acesta să-l trezească din inerție. Singurul care are o atitudine diferită față de el este Mihai.

Taciturn, omul nu-și destăinuie avatarurile care l-au adus în această stare de spirit, dar efortul făcut de Mihai de a-l ajuta să-i ajungă din urmă pe ceilalți îl copleșește. Admirativ față de priceperea profesională a lui Mihai, îi spune la un moment dat : *„Tu ai pentru fiecare lucru un secret..."*, vorbi Pitcoace mai deschis ca niciodată.

– *Am, răspunse brigadierul zîmbind... Și-o să ți le spun pe toate dacă vrei. Pitcoace se suci pe scaun și-și îndreptă privirile înaintea tractorului. După un timp, glasul i se auzi, plin de tristețe :*

– *Acolo unde am fost, toți comandau ; cel care striga mai tare era cel mai bun... Își băteau joc de oameni !* Rana lui Pitcoace este descurajarea și umilința. Cu o artă de adevărat pedagog, Mihai reușește să aducă lumină în conștiința atît de învăluită în tenebre a tractoristului.

Marin Oproiu, cel mai în vîrstă dintre tractoriști, este omul amintirilor. Muncitor timp de ani de zile pe pămînturile moșierilor, Marin, printr-un joc instinctiv al percepției, stabilește spontan paralele instructive între trecutul său de teribilă exploatare și prezent. Transformată în manierism, această habitudine a muncitorului stîrnește proteste și este obiect de glumă.

Dar Marin Oproiu este omul care a trăit cu crispare fenomenul alienării muncii, specific lumii capitaliste. În trecut munca a fost pentru el un coșmar și un mijloc de a se răzbuna, în limitele posibilităților modeste, mai mult

Scanned with OKEN Scanner

prin eschivare, împotriva moşierului care îl exploata. Marin Oproiu simte acum, cu o forţă de atracţie care-l încîntă, marea transformare calitativă a muncii şi a destinelor celor ce muncesc.

În loc de ceva străin şi ostil fiinţei sale, el simte că în munca eliberată de exploatare a devenit el însuşi, că prin muncă el nu se mai risipeşte ca om, nu se mai neagă şi nu se mai desfiinţează, ci într-un fel se regăseşte şi se afirmă ca valoare umană. Maniera rememorării continuie este la Marin Oproiu o formă de exultanţă.

Mircea Guju, ultimul din această galerie de bune portrete de muncitori ai pămîntului, fără să aibă un relief deosebit, este totuşi om modest, echilibrat, ponderat, judecînd lucrurile la timp şi metodic şi rezolvîndu-le cu tact şi calm. Moralmente este un corespondent al lui Mihai, de care se deosebeşte prin marea lui pasiune pentru tehnică. Guju este inovatorul brigăzii, destinat să facă o serioasă carieră în domeniul mecanicii.

Modul în care se dezvoltă conştiinţa muncii socialiste în brigada lui Mihai Zaharia, prin învingerea unor piedici multiple, surprinse cu autenticitate de către romancier, reflexul în mentalitatea oamenilor al transformărilor pe care le generează munca în spirit colectiv a întovărăşirii, împletirea nu lipsită de artă a diferitelor planuri ale cărţii creează romanului un bun ritm ascendent. La capătul acestei agitate şi pasionante campanii de primăvară a tractoriştilor, brigada lui Mihai Zaharia a devenit brigadă de calitate şi a cucerit competiţia pe ţară, iar ţărănimea muncitoare, convinsă de avantajele enorme pe care munca în mari colectivităţi le aduce bunei lor stări, reflectează la transformarea întovărăşirii din Podeni într-o gospodărie colectivă.

Metalul de preţ al *Ogoarelor noi* trebuie însă descoperit sub un strat de zgură. Există în *Ogoare noi* foarte multe

Scanned with OKEN Scanner

lungimi inutile. Prozatorul a reconstituit timpul pierdut al romanului cu migală și fidelitate, dar fără o riguroasă selecție a momentelor lui, încărcînd în felul acesta narațiunea și ridicînd dificultăți inutile în ritmul lecturii, care uneori se pierde ca o șuviță de apă într-un pustiu.

De asemenea, neîncrezător în marile posibilități epice ale procesului muncii, prozatorul a căutat să facă textul mai captivant, complicînd la modul polițist și aventuros conflictul, dar în dauna calității textului. Crearea lui Leahu, dușmanul strecurat în conducerea treburilor obștești ale satului și demascat public abia în final, nu mărește tensiunea interioară a romanului, pentru că în mod naiv prozatorul îi smulge masca de la bun început.

Tot atît de inutilă este complicarea intrigii prin introducerea conului Alecu, fiul fostului moșier, un fel de organizator politic al chiaburilor, în vederea sabotării campaniei de primăvară. Legăturile sale cu o ambasadă străină sînt obscure și toată această parte a acțiunii este practic inutilă, pentru că forța ostilă construirii socialismului este generată de interesele materiale și de clasă ale chiaburilor, lucru demonstrat pe larg în roman.

Tot atît de neîncrezător în marile emoții pe care le poate deține simpla realitate, Aurel Mihale supraîncarcă emotiv narațiunea, căzînd într-un patetism facil și melodramatizînd în mod inutil.

Fără a pierde din conștiința critică toate aceste scorii ale romanului, conducînd investigația dincolo de ele, descoperi acel foarte bun roman al muncii agricole, care este de fapt *Ogoare noi,* cu puternice trăsături inedite în ansamblul romanului nostru contemporan și cu eroi captivanți prin conștiința nouă, socialistă, în virutea căreia acționează.

Este o anticipare asupra unei modalități romanești care va cunoaște în viitor o cu mult mai mare răspîndire decît

Scanned with OKEN Scanner

astăzi, pentru simplul fapt că munca, eliberată de exploatarea omului de către om, va căpăta o tot mai mare pondere în conștiința oamenilor viitorului.

Romanul *Floarea vieții* (cu varianta sa, foarte puțin modificată, *Destin*, recent apărută) nu contribuie la ridicarea nivelului prozei lui Aurel Mihale. Romancierul a pătruns aici într-un domeniu în care, pînă în momentul de față, mișcările sale sînt stîngace și greoaie, și anume domeniul relațiilor sentimentale ale iubirii, cu toate avatarurile și victoriile ei.

Tînărul Vlad Oprișa, absolvent al facultății de agronomie, are deschisă în fața sa o splendidă carieră de cercetător științific, prin vădită înclinare și capacitate. Dar în loc să-și continuie munca într-un laborator, autoritățile universitare hotărăsc trimiterea sa pe teren pentru o perioadă de practică, fără de care titlul de inginer agronom aici nu-și are validarea. Drama pe care această decizie o trezește în conștiința tînărului agronom nu este determinată de repulsia față de mediul rural, Vlad fiind el însuși vlăstar de țăran sărac, ci de aprehensiunea Liei, colegă și iubită a lui Vlad, care visează pentru bărbatul dorit o bună și profitabilă carieră universitară, o existență citadină.

Vlad Oprișa pleacă, cu o totală lipsă de entuziasm pentru misiunea care i-a fost încredințată, și cînd ajunge la locul destinat, gospodăria de stat Trestiana, din Zăvoiu, o comună din balta Dunării, aspectul dezolant al locurilor și lipsa de finalitate precisă a muncii sale eventuale îl îngrozesc și numai după o ședere de cîteva ore caută să fugă din nou la București. Mecanicul gospodăriei, comunistul Badea, care visează aflarea unui inginer energic, capabil să scoată gospodăria din impasul în care o ține inertul și indiferentul inginer Codin, directorul Trestienei, reușește să împiedice plecarea lui Vlad și să-l cointereseze la marile sale aspirații de totală reformă a gospodăriei.

Scanned with OKEN Scanner

Romanul ne introduce în problemele extrem de variate ale muncii agricole în lunca Dunării și aceasta este de fapt și partea cea mai interesantă a cărții. Descoperirea de către Vlad a enormelor bogății lăsate în totală părăsire, sub năvala unei vegetații supraabundente, organizată ca o junglă, extraordinara frumusețe agrestă a locurilor, lupta lui Vlad, alături de Badea și ciobanul Ciurea, singurii comuniști în aceste locuri părăsite, de a smulge sălbăticiei și inutilității cele zece mii de hectare productive pe care pământurile din Zăvoiu le-ar putea oferi, munca pasionantă de aclimatizare a orezului, în locuri invadate de vegetația sălbatică, iată tot atîtea pagini care se citesc cu un real interes.

Ratarea, de fapt, a romanului *Floarea vieții* (inclusiv *Destin),* verifică marile posibilități ale romancierului în domeniul muncii concrete și imposibilitatea descurcării în dedalul erosului. Intriga sentimentală dintre Vlad și Lia, sau Vlad și Silvia, se desfășoară dulceag și melodramatic. Conflictul este realizat pe o schemă, epuizată chiar în proza lui Aurel Mihale ; chiaburul, agitînd satul împotriva inițiativelor salutare ale comuniștilor, dușmanul ascuns într-un post de răspundere al gospodăriei, țăranul devotat cauzei socialismului, ucis de forțele adverse etc., etc. Latura interesantă a romanului, de explorare a regiunilor nedeșelenite și de muncă intensă, pentru a le face productive, nu poate din păcate să-l salveze din încorsetarea clișeielor și a melodramatismului.

Lucrarea cea mai bună a lui Aurel Mihale este volumul *Nopți înfrigurate,* excelent roman al prăbușirii frontului antisovietic și al luptelor de pe frontul antihitlerist, compus în mod original din episoade memorialistice disparate, aranjate într-un montaj foarte viu, care dă sentimentul unei perfecte continuități.

Scanned with OKEN Scanner

În paginile cărții sale vorbesc, la modul autobiografic, un utemist, un sergent, un rezervist, un ucenic, o țărancă, un ofițer, un rănit, un invalid, un caporal, un soldat etc., etc. Sînt existențe paralele, expunîndu-și fiecare viața, sentimentele, faptele săvîrșite în momente istorice de răscruce. Fiecare își povestește existența sa proprie, fără ca unul să fi știut ceva de celălalt, dar luate în ansamblu de fapt fiecare lămurește și luminează, întărește într-un fel ideile, sentimentele și faptele celuilalt, alcătuind laolaltă legitimarea atitudinii unui popor. Construcția volumului pornește, credem, de la o astfel de idee fundamentală.

O altă latură a modului original în care Aurel Mihale și-a dispus eroii cărții, în atacarea evenimentelor, stă în cuprinderea temporalului și a geograficului. Mărturia utemistului, cu care volumul se deschide, privește momentul imediat anterior prăbușirii frontului antonescian din Moldova, iar povestirea șefului de avangardă, cu care volumul se încheie, cuprinde momentul solemn, emoționant, al prăbușirii hitlerismului și încheierii păcii.

Prin vieți paralele, izolate, volumul înaintează nu numai în timp, dar și în spațiu. Locul primelor povestiri este frontul din Moldova. Asistăm la prăbușirea lui și la întoarcerea armelor împotriva fascismului. O dată cu diferiții eroi ai cărții, străbatem ținutul Dunării, al Mureșului, cu luptele nimicitoare care au avut loc acolo, apoi pusta ungară, Budapesta, pătrundem pe teritoriul Cehoslovaciei, unde are loc și momentul final : terminarea victorioasă a războiului.

Eroii cărții lui Aurel Mihale nu se cunosc între ei și existențele lor nu se întrețes în mod direct. Dar indirect, prin continuitatea de timp și de loc, ei sînt cuprinși într-o acțiune comună, într-un destin unic, pe care fiecare îl argumentează în felul său, astfel că volumul *Nopți înfrigurate*, subintitulat modest *Povestiri din război* este în ansamblu un captivant roman al zilelor care au permers și urmat

Scanned with OKEN Scanner

evenimentelor de la 23 august 1944, un roman inedit, mai ales sub raportul luptelor purtate pe frontul antihitlerist de către armata romînă, în strînsă colaborare și sub comanda armatei sovietice.

Privit sub o anume perspectivă, personajul principal al volumului *Nopți înfrigurate* este prin urmare RĂZBOIUL, – războiul antihitlerist – cu toate faptele lui eroice, cu toate distrugerile uriașe de bunuri materiale și vieți omenești, cu imensele prefaceri în conștiința și sensibilitatea umană pe care le determină. Utemistul, soldatul, caporalul, invalidul, țăranca ar trebui să fie de fapt ipostazele, materializarea eroului tutelar al cărții. Or, printr-o proiecție interesantă, determinată de viziunea realist-socialistă a autorului, această carte de război este o vibrantă pledoarie pentru pace, pentru socialism, pentru bunăstare umană și prietenie între cei ce muncesc, pledoarie concretă, decurgînd organic din intimitatea faptelor narate, astfel că este convingătoare și emoționantă. Privit din acest unghi, volumul *Nopți înfrigurate* are drept erou *poporul în războiul antihitlerist* și Aurel Mihale a închinat un sincer și cald omagiu măreției autentice a unicului făuritor de istorie.

Povestirile acestei cărți de război nu începe, de aceea, cu o imagine a războiului, ci cu aspectul dramatic al mizeriei maselor în timpul războiului antonescian.

În *Dezertorul*, Cristache a plecat pe front, femeia lui se istovește pe moșia unui Frangopol, îndurînd împreună cu cei doi copii asprimea chinuitoare a foamei. Pe front, Cristache a tras cu arma într-un ofițer și apoi a dezertat, revenind la satul lui, împrejurul căruia rătăcește ca o nălucă. E căutat de jandarmi și se ascunde, ducînd o viață de sălbăticiune hăituită. Într-o noapte, înfruntînd primejdia, vine la ai lui. Cristache îi explică nevestei, care vrea să-l convingă să se dea prins :

Scanned with OKEN Scanner

„Floare, tu crezi că de frică am fugit ?... Dacă mi-era frică, fugeam de-atunci de cînd s-a pornit războiul !... A tăcut o clipă, atît numai cît să-și înmoaie glasul asprit de împotrivirile-i lăuntrice, și a șoptit :

– Mor oamenii degeaba, Floare !... Dreptatea de care avem noi nevoie n-o s-o găsim acolo pe front. Nu ! Ea este aici, în sat la noi, în mîna lui Frangopol și-a altora, ca alde Boblete și Mădărache !... Cu ăștia trebuie să ne batem, a scrîșnit tata, cutremurător... să le punem genunchiul pe piept și să le sucim gîturile !

– Cristache ! a sărit mama, speriată, șuierîndu-și șoapta... Ești un răzvrătit, Cristache !" În aceeași noapte, Cristache dă foc armanului lui Frangopol și e prins de jandarmi. Tragicul constă în faptul că existența „răzvrătitului" se termină numai cu două săptămîni înainte de intrarea armatelor sovietice în sat.

Figura de erou a lui Cristache luminează ura împotriva războiului antisovietic și a nazismului, pe care o manifestă pe front, fără teamă, caporalul Nana. Sergentul din fragmentul *Nopți înfrigurate* își amintește : *„...căutam răspuns întrebării pe care Nana o striga in fiecare seară : – Ce ne-a trebuit război, mă ?... Și se înfuria dintr-o dată, căci era iute din fire ca o flacără și necruțător ca biciul..."* Sergentul, împreună cu toată grupa pe care o comandă, găsesc în cele din urmă răspunsul. Chiar în noaptea care premerge prăbușirea frontului din Moldova, ei trec în liniile sovietice.

Ostașii din *Întîlnirea* manifestă aceeași ură puternică, de nestins, împotriva războiului antisovietic și a hitlerismului. Frontul s-a prăbușit și ei rătăcesc prin păduri. În jurul unui foc își pun întrebarea ce vor face de acum înainte și mai ales cum vor răspunde la întrebările ostașilor sovietici, împotriva cărora au luptat fără voia lor. Mitriță Bălașa imaginează răspunsul : *„– Eu, tovarășilor, vreau pace ! Uite, de patru ani de cînd mă vîntură con-*

Scanned with OKEN Scanner

centrările și frontul, n-am mai pus mîna pe plug. Pot să spun c-am și uitat să ar !... Acuma, bine c-ați venit ! O să iau viața de la început ! În toamnă o să intru din nou cu plugul pe brazdă". Și Mitriță Bălașa își mărturisește presimțirea pe care o are „*că nici domnilor, și nici boierilor n-o să le mai fie bine !*".

Cu fragmentul *La vad* încep episoadele, impresionante prin eroism ostășesc, ale frontului antihitlerist. Dar fără capitolele anterioare, grandiosul și firescul acestui eroism rămînea oarecum neexplicat.

Trebuie să adaug că Aurel Mihale este un bun narator al faptelor de eroism. Proza eroică este una dintre cele mai dificile, pîndită tot timpul de primejdia hiperbolizării, a senzaționalului etc., etc. Aurel Mihale are darul de a da faptelor eroice tot firescul și toată simplitatea, singurele care pot asigura apariția sentimentului de sublim, de grandoare unică.

Povestirea *Grișa*, cu lupta pentru apărarea cotei 495 din zona Mureșului, este un poem eroic închinat prieteniei de arme romîno-sovietice. Grigore Petrovici Beluschin, ofițerul sovietic de legătură care cade pentru apărarea pămîntului romînesc, este un simbol și o realitate. În trăsături extrem de simple, A. Mihale a sugerat în Grișa virtuțile unei națiuni și ale unei orînduiri sociale. Portretul ofițerului, lupta înfiorătoare pentru menținerea poziției, moartea lui eroică, totul este memorabil.

La fel de memorabilă este și povestirea *Moș Andrei*. Rezervistul, trecut de mult de limita acceptabilă pentru lupta activă, care participă la greul campaniei antihitleriste cu nedespărțitul său „căluț", este un erou care se ignoră, ca de altfel orice erou adevărat. Legătura dintre om și cal, sacrificiile pe care le face pentru a salva viața animalului adaugă un puternic contur de umanitate acestui personaj de legendă.

Scanned with OKEN Scanner

La nivelul sublimului se înalță și moartea celor cincisprezece soldați din plutonul de șoc, care cu prețul vieții deschid drum armatei prin zidul, aparent de nepătruns, al cazematelor naziste *(O lacrimă)*. Povestitorul, un comandant de batalion, își amintește de clipele care au premers bătălia nimicitoare: *„Stăteau ascunși în gropile acoperite de cetină, cu grenadele, pistoalele-mitralieră și încărcăturile de trotil la îndemînă. Unul ronțăia liniștit un pesmet, scrutînd întunecat adîncul pădurii străjuit de cazematele nemțești. Altul stătea întins cu fața în sus și urmărea zbuciumul ceva mai potolit al brazilor din jur. Dincolo de ei, cineva cînta, ascuns într-o groapă deasupra căreia se legăna cetina... Ce e asta? Mă frămîntam eu. Nepăsare? O împăcare absurdă cu ideea morții?... Nu, îmi răspundeam. Războiul mă învățase să cunosc mai adînc și sufletul ostașilor mei... Mor asemenea cum trăiesc: tot așa de simplu..."*

Cele mai reușite povestiri ale volumului sînt închinate impresionantelor fapte de vitejie ale ostașilor romîni pe frontul împotriva armatelor lui Hitler. Aurel Mihale are darul nuanțării momentelor eroice pe date concrete oarecum uniforme (preludiul bătăliei, zgomotul exploziilor, accidentele de teren, atmosfera de încordare etc., etc.).

Deși decorul este aproape același, conflictul întotdeauna de același tip, sentimentul ineditului îl oferă profilul moral al eroilor în luptă. Autorul a trăit clipele prezente în carte și fiecare om, fiecare moment al cumplitelor lupte, fiecare palmă de loc pe care o descrie este străbătută de fiorul autenticității. În asemenea episoade prozatorul se identifică întrutotul cu eroii săi.

Mai puțin reușite sînt episoadele care impuneau autorului o detașare de sine și de propria sa experiență de viață, o pătrundere în alte psihologii, o metamorfoză de ordinul invenției artistice. Utemistul, ucenicul sau țăranca din Bă-

Scanned with OKEN Scanner

răgan, de exemplu, își relatează întîmplările dramatice ale existenței lor pe același ton cu al soldatului, invalidului, caporalului etc., etc., ceea ce dă o impresie de artificial.

Dincolo de sobrul și impresionantul realism al momentelor de luptă, Aurel Mihale a intuit cu claritate mesajul vieții, mobilul marilor fapte de război pe care le narează. Frontul antihitlerist a fost o excelentă școală de educație revoluționară. Eroismul ostașilor nu este gratuit, nici temperamental, el are o determinare și o finalitate revoluționară.

Soldații lui Mihale sînt țărani oprimați de veacuri, sărăciți de exploatare. Ei au o singură aspirație : *pămîntul* și o singură dorință : *dispariția boierilor*. La doi pași de moarte, ostașii discută cu febrilitate despre viață. În pusta ungară se dau lupte crîncene. În scurtul răgaz dintre lupte, Stănică și Sava comentează știrile venite din țară : *„...gata, s-a dus vremea boierilor ! – Zău mă ? ! – Da, așa zicea... Zicea că-n primăvară, vor nu vor, noi tot intrăm cu plugurile în moșii... Pînă atuncea toate-or să se împartă... Mai întîi nouă, ăstora care sîngerăm pe fronturi...“*

Cînd simte că moare, lunetistul Tupa *(Casa de piatră)* îi spune prietenului său : *„– Dobriță... poate că unul dintre voi tot o să scape !... Mă ! a scrîșnit amenințător... Mă, să nu uitați că și ai mei trebuie să primească pămînt !“* Iar Năstase Drăgan *(Ceasul amenințărilor)* întors invalid de pe front, vine în satul lui de la Dunăre și-i conduce pe țărani în lupta împotriva moșierilor. Și aici este un front și lupta nu este mai puțin lipsită de pericole. Drăgan cade ca un erou, în fruntea unui detașament țărănesc, ucis de un vechil al moșierului Cristofor. Dar pe moșia acestuia țăranii au intrat. Soldatul Murea *(Ultimul asalt)*, aflat pe frontul din Cehoslovacia, comentează știrile primite de acasă : *„– Acuma, dacă am primit și eu pămînt – după cum îmi scrie femeia că ne-a tăiat și nouă din moșia lui*

Scanned with OKEN Scanner

Cristofor – se cheamă c-o să fie altă viață... Or apuca și copiii mei un viitor mai bun, că prea am fost lipsiți de toate pînă azi...“

Prin simple fapte ale vieții, Aurel Mihale demonstrează de ce s-a prăbușit frontul antisovietic și de ce s-a prăbușit fascismul. Cartea lui este extrem de actuală și de valoroasă printr-un mesaj care nu lasă nici un dubiu : ceea ce a fost cucerit cu atîtea sacrificii oricînd va fi apărat cu eroism și sacrificiu egal.

Scanned with OKEN Scanner

FRANCISC MUNTEANU

Creator febril, dăruind tiparului volum după volum, Francisc Munteanu ne apare ca un prozator extrem de interesant prin mediile sociale și eroii pentru care vădește preferință și în același timp foarte inegal, cu serioase deficiențe sub raportul artei romanești.

Audiența prozatorului în domeniul criticii literare este impresionantă. S-a scris despre Francisc Munteanu mai mult decît despre alți confrați de generație sau de breaslă și aici este un semn pe care nu-l putem ocoli. Francisc Munteanu a trezit un viu interes și motivul nu poate fi ignorat. El introduce în literatură lumea muncitorească, eroi și fapte ale proletariatului industrial, fiind alături de Nagy Istvan, Ion Călugăru, N. Jianu etc., etc. unul din puținii – din păcate încă foarte puținii – pionieri ai unei literaturi a uzinelor, marilor șantiere de construcție, a acelei lumi a muncitorilor din marile industrii, care constituie avangarda vieții noastre sociale.

Ne aflăm, cu proza lui Francisc Munteanu, în fața unei literaturi care are o tradiție recentă, cu o tipologie literară încă în formație pentru literatura noastră, prin urmare un domeniu al pionieratului în care Sahia acum un sfert de veac a împlîntat fanionul exploratorului, domeniu care trebuie de abia investigat, cercetat cu atenție, fixat în mari

Scanned with OKEN Scanner

hărți caracterologice prevăzute cu toate punctele de reper necesare cunoașterii aprofundate.

Literatura lumii noastre muncitorești este de apariție recentă, clasa noastră muncitoare s-a format destul de tîrziu (pînă la 1895 în Romînia nu erau mai mult de 250 de fabrici, cu caracter de mari ateliere, mai curînd, decît de mare industrie) și istoricii au explicat cauzele multiple ale acestei întîrzieri în dezvoltarea noastră socială ; iată motivele istorice, sociologice și estetice care incită interesul în jurul oricărei creații închinată marilor fapte constructive ale muncitorimii noastre. Să nu uităm că socialismul se construiește pretutindeni în țară, cu condiția ca el să fie construit în primul rînd în domeniul industriei grele și al celei producătoare de mijloace de producție. Proza economiei politice nu poate fi ignorată de poezia investigației estetice.

Francisc Munteanu a debutat cu nuvela *Lența* (1954), după cîteva schițe publicate în reviste, rezultate din colaborarea cu Titus Popovici. Se părea că proza a cîștigat un nou creator talentat, preocupat de problematica umană în agricultura socialistă, cînd în același an apare *În orașul de pe Mureș*, cartea forfotei marilor șantiere, a începutului industriei mijloacelor de producție în țara noastră, a enormelor dificultăți ale unei astfel de tentative și mai ales a modificărilor pe care le produce în conștiința acelor medii pe care socialismul le cucerește, le integrează în propria lui viață și mentalitate.

Din acest moment, al unui debut atît de promițător, prozatorul s-a desfășurat pe o arie de investigație socială largă (proletariat, țărănime, burghezie și mică burghezie) și cu mijloace ale prozei variate, de la schiță la roman.

În investigația sa literară, Francisc Munteanu procedează metodic, cuprinzînd analitic o realizare a socialismului și mergînd pe urmă, printr-o retrospecție istorică, la izvoarele sau începuturile fenomenului respectiv.

Scanned with OKEN Scanner

În orașul de pe Mureș (1954), participăm la construirea unei uzine producătoare de strunguri, în perioada care a urmat naționalizării marii industrii. În *Statuile nu rîd niciodată* (1957), prozatorul se întoarce la epoca eliberării țării noastre de către armatele sovietice și la marile lupte dintre patronat și muncitorime, în perioada care a premers atît naționalizării industriei cît și unificării partidelor clasei muncitoare.

În *Lența* (1954) aflăm viața și mentalitatea nouă, vie, interesantă a țăranilor dintr-o gospodărie agricolă colectivă, cu disputa aspră dintre nou și vechi sub raport etic. Nuvela *A venit un om* (1956) ne introduce în mijlocul enormelor dificultăți pe care mentalitatea individualistă a unor păturI țărănești le pune în calea construirii socialismului la țară și avatarurile prin care trece un muncitor trimis să îndrumeze țărănimea și să dea ajutor formării unei gospodării colective.

Tot dintr-o retrospecție rezultă și ultimele volume de bune schițe și nuvele : *Hotel Tristețe* (1957) și *Cerul începe la etajul 3* (1958). Detalii (fapte și eroi) risipite în *Orașul de pe Mureș, Statuile nu rîd niciodată, Fericitul negustor* etc. se organizează și devin explicite în lumina unui univers autobiografic.

Prozatorul a avut o existență agitată, diversă, cu tangențe proletare și lumpen-proletare, care se revarsă pe întinsul volumelor sale. Cu toate că a călătorit mult și a trăit intens, în împrejurări și medii felurite, creația sa de pînă acum se organizează cuminte într-un perimetru redus (Aradul, pornit de la periferie, din strada Semaforului și regiunea rurală din jurul orașului). Alături de Titus Popovici, Aradul a cucerit încă un cronicar al avatarurilor și gloriei sale.

Roman al vieții arădene, îndată după eliberare, *Statuile nu rîd niciodată* este un bun roman al vieții muncitorești,

Scanned with OKEN Scanner

cu eroi comuniști autentici, meniți să rămînă în galeria literară, încă nu extrem de bogată a portretelor vii de constructori ai socialismului. Începem excursia în creația atît de variată a lui Francisc Munteanu cu acest roman, pentru că întrunește cele mai reușite pagini ale activității sale de prozator și eroul cel mai interesant pe care romancierul ni l-a dăruit pînă acuma (Horvath).

Căderea frontului hitlerist și înaintarea armatelor sovietice a răsturnat valorile, rangurile, a răvășit ritmul obișnuit al vieții în orașul de provincie care este Aradul. Din localul în care se desfată orgiac, ofițerii hitleriști s-au îmbarcat în mașini rapide și fug, comandantul penitenciarului se sinucide, locotenentul său aruncă hainele militare pentru a i se pierde urma, comuniștii sînt eliberați și Horvath, vechi ilegalist și deținut al mai multor temnițe, urcat pe pervazul unei ferestre a închisorii, proclamă entuziasmul maselor eliberate : *„Trăiască Partidul Comunist din Romînia !"*.

Comuniștii se pot întîlni acum în văzul lumii, cu toate că Gheorghe Trifan, ilegalist și el, anunță în șoaptă înființarea organizației de partid a fabricii de textile, în virtutea vechilor habitudini conspirative. Numărul acelora care luptă pentru socialism nu este mare (Farcaș, Horvath, Trifan, Gherasim, Suru). În rîndurile celor care vor veni va intra și Albu, agent personal al baronului Wollman, proprietarul fabricii de textile, și Bărbuță, trădător al comuniștilor, intrat în serviciul Siguranței și pe care numai evenimentele dramatice care urmează eliberării îl vor descoperi și anihila.

Romanul e construit simplu, pe lupta dintre Wollman și oamenii săi (Albu, Simon și dr. Molnar, valetul Walter, Bărbuță, vremelnic primul secretar al județenei de partid) și comuniști, a căror acțiune curajoasă plină de abnegație este primejduită de baron, de forțele de dreapta ale social-democraților și de trădătorii intrați în posturi de răspun-

Scanned with OKEN Scanner

dere. Forțele reacționare care se opun comuniștilor, metodele lor de luptă variate, mergînd de la discreditare la crimă, creează intensitatea și dramatismul conflictului.

Întregul roman este străbătut de suflul autenticului, faptele narate s-au petrecut aievea, multe din ele ne sînt cunoscute, în altfel, din experiența anilor care au trecut. *Statuile nu rîd niciodată* ilustrează în mod remarcabil imensul efort și sacrificiile grele pe care militanții comuniști le-au închinat cu desăvîrșită modestie construirii socialismului. Sîntem în fața unui roman al vieții muncitorilor noștri și al comuniștilor, al psihologiei lor particulare și al profilului lor moral, domeniu încă puțin străbătut în literatura noastră actuală.

Portretul lui Horvath, ilegalistul și activistul de partid, se detașează net și se impune ca valoare nu numai în cadrul restrîns al romanului. După ce închizi ultima carte, din multele tipărite de Francisc Munteanu, Horvath te urmărește, situat alături de cei mai buni eroi de roman ai literaturii noastre actuale.

Horvath este impresionant, ca figură literară, prin puternicul antagonism dintre sensul real al personalității sale și destinul care-l nimicește, fără a-l înfrînge. „Grăsunul" Horvath, omul corpolent și jovial, care fiziceşte are prea puțin din portretul fizic acreditat, de obicei, de către literatură comuniștilor, este un credincios militant al partidului, care și-a jertfit existența personală și familia luptei ilegale. Viața și-a petrecut-o, pînă la patruzeci de ani, mai mult prin închisori. Maltratările, umilințele și suferințele morale le-a suportat fără a se frînge.

Horvath, care ani de zile nu s-a putut bucura decît de excursia pe cer a norilor și de verdeața pomilor, văzuți fragmentar printre gratii, este posesorul unui moral de granit, în care trebuie inclusă o extremă sensibilitate pentru frumos, pentru natură, pentru poezie. La miezul nopții,

Scanned with OKEN Scanner

prins de oboseală după o zi de muncă, nu poate adormi pînă nu-i împărtăşeşte emoţionat nevestei o informaţie senzaţională : *„Tu Florică, tu ştii că Mao-Tze-dun scrie poezii ?“* În omul matur şi masiv stăruie un suflet de copilandru care, în momente de mare entuziasm, salută obiectul satisfacţiei sale intime, ducînd strengăreşte două degete la tîmplă.

Horvath îmbină violenţa primară, oarbă, atunci cînd e dezlănţuită, cu o excelentă stăpînire de sine în momentele de mare primejdie. Comportarea lui în celula din închisoarea Cetăţii, unde e deţinut alături de tovarăşii săi prin reocuparea neaşteptată a oraşului de către hitlerişti, conturează profilul unui om care iubeşte atît de mult viaţa încît moartea iminentă nu-l mai sperie. Cu demnitate, perfect echilibru moral şi uman, „grăsunul“ înfruntă sfîrşitul posibil, apropiat.

Horvath este imaginea însăşi a unei excelente soliditări morale, generată de idealul său social. Nimic din ceea ce i se întîmplă în viaţă nu poate zdruncina încrederea sa în comunism, în partidul din care face parte. Romancierul a surprins aici una din frumoasele trăsături ale muncitorului revoluţionar. Dacă figura lui Horvath este memorabilă, faptul se datoreşte eroicului său destin, încercărilor grele la care viaţa îl supune.

Horvath „grăsunul“, posesorul unui optimism şi al unei veselii native, este „statuia care nu rîde niciodată“. Spun este şi nu a devenit prin dispariţie în luptă cu duşmanul, pentru că validînd sensul horaţian el şi-a durat în viaţă, cu simplitate şi fără a medita la aceasta, „un monument mai durabil decît bronzul“. Simbolul prozatorului este excelent prin realismul şi profundul său dramatism.

Horvath este omul situaţiilor imposibile, tragice prin consecinţele lor. Toate speranţele lui se spulberă pe rînd, toate acţiunile sale, pornite dintr-o inepuizabilă dorinţă de

Scanned with OKEN Scanner

a servi mulțimea, eșuează pînă ce el însuși cade victimă mașinațiilor baronului Wollman și trecînd în eternitate, devine statuie lipsită de zîmbet.

Eliberat din închisoare, își găsește locul în cămin ocupat de un Tati Rudi, cuminte plăpumar, pe care Florica, obosită de așteptare, l-a hărăzit drept părinte fiicei sale Sofica. Nu are răgazul de a elucida drama familiară, pentru că intrarea armatei fasciste în oraș îl cheamă la acțiune. Din podul Catedralei el comandă un grup de comuniști, care deschid focul asupra hitleriștilor, primejduindu-și propria lor viață. După ce orașul este eliberat, Horvath, acuzat pe nedrept de către presa reacționară de asasinarea primarului, trebuie să renunțe la rolul ce i se cuvenea, de drept, la conducerea politică a urbei.

În plus, este aspru criticat pentru acțiunea subiectiv eroică, dar hazardată și avînd caracter de aventură, din podul Catedralei. Inițiativa sa e socotită ca lipsită de răspundere, pentru că a pus în primejdie viața unui întreg activ de partid.

Devenit simplu militant în fabrica de textile, el trebuie să înfrunte acțiunile baronului Wollman, ale social-democraților de dreapta și ale dușmanilor partidului strecurați în organe de conducere (Albu, Bărbuță). Fără să intuiască fenomenul, Horvath se află într-un nod de contradicții aproape fără ieșire. Producția trebuie mărită și baronul e dispus să aducă mașini din străinătate, Horvath sprijină cu entuziasm hotărîrea baronului, dar fără voie ajută transferul unei sume apreciabile de bani către o bancă londoneză, fără ca mașinile așteptate să mai sosească.

Muncitorii fabricii de textile cer tain o cantitate de pînză, pentru ca existența să le fie mai ușoară. Horvath începe acțiunea, dar prin înțelegere cu baronul, succesul și laurii sînt culeși de Simon, liderul social-democraților de dreapta. Tainul se întoarce împotriva muncitorilor înșiși.

Scanned with OKEN Scanner

Nu numai prin faptul că scumpeşte pînza, dar şi pentru că stîrneşte un puternic spirit de rivalitate între muncitorii de la fabrica de textile şi cei de la locomotive sau căile ferate, care nu pot avea tain, rivalitate de pe urma căreia profită duşmanii muncitorilor, prin aţîţări şi dezbinare. Horvath trebuie să lămurească masa pentru a renunţa la tain, lucru care pare imposibil, dar perseverent şi cunoscînd spiritul de solidaritate care caracterizează masa muncitoare, el reuşeşte să-i facă pe textilişti să renunţe la ceea ce, aparent, putea fi considerat un avantaj.

Acţiunea pentru repararea şi punerea în funcţiune a ringurilor de rezervă aruncate într-o magazie pune capăt activităţii şi vieţii lui Horvath. Este lupta pentru mărirea producţiei, cerută şi condusă de comunişti, acţiune împiedicată de către forţele reacţionare. Pare paradoxal că Wollman caută să împiedice realizarea unui deziderat care e menit să-i aducă beneficii. Dar, versat politiceşte, baronul ştie că mărirea producţiei, fabricarea unei cantităţi mai mari de mărfuri la preţuri convenabile este menită să contribuie la stabilirea echilibrului economic, pentru care comuniştii depun toate eforturile. Wollman renunţă la beneficiile personale, momentan, vizînd prin marasm economic prăbuşirea comuniştilor şi consolidarea poziţiei sale ameninţată de perspectiva socialismului.

Astfel, în problema ringurilor, Horvath devine inamicul principal al baronului. Horvath îi are alături de el pe toţi muncitorii conştienţi. Dar împotriva lui sînt forţe ca Wollman, Simon, Bărbuţă, reprezentantul partidului şi şeful lui ierarhic pe linie politică. Prin intermediul lui Walter, valetul baronului, Horvath este asasinat.

Poate să pară curios, pentru legile obişnuite ale romanului, că un romancier îşi suprimă eroul principal, şi un erou admirabil conturat, la jumătatea cărţii. Cu dispariţia lui Horvath, romanul de fapt ar fi trebuit să se încheie.

Scanned with OKEN Scanner

Sfidînd canoanele obişnuite ale romanului, Francisc Munteanu oferă cărţii sale un ritm palpitant abia după dispariţia eroului principal. Prin moartea lui Horvath, acţiunea comuniştilor nu încetează. În locul celui dispărut este ales Gherasim, tînăr muncitor comunist, de o extremă seriozitate şi cu un devotament nelimitat pentru cauza partidului.

Pe Gherasim îl cunoaştem din primele pagini ale romanului, ca tovarăş de luptă al lui Horvath, dar profilul său nu este completat decît după ce ia locul celui asasinat. Şi Gherasim este o statuie care nu rîde, de astă dată, la propriu. Figură austeră, concentrată asupra muncii în fabrică şi celei de partid, Gherasim oferă impresia unui ins posac. Avea : *„faţa încruntată, mohorîtă, ca un om necăjit"*. Marta Trifan, cu care are un început de idilă, îi şi spune : *„...eşti un băiat tînăr şi umbli atît de încruntat de parcă ai avea şaizeci de ani... Tu în afară de fabrică şi de şedinţe ce faci ?"*

Împotriva acestui urmaş al lui Horvath se concentrează toată furia duşmanilor muncitorimii. Wollman nu mai poate repeta asasinatul. Pregăteşte de aceea înlăturarea lui Gherasim cu ajutorul trădătorului Bărbuţă, ajuns secretarul de partid al judeţenei. Acesta vrea să-l trimită pe Gherasim ca instructor la ţară şi la refuzul aşteptat al tînărului comunist, care dorea în primul rînd punerea în funcţiune a ringurilor, Bărbuţă pregăteşte excluderea din partid a urmaşului lui Horvath. Planul este dejucat printr-o lovitură de teatru oarecum artificioasă. Bărbuţă se sinucide şi cauza muncitorilor triumfă.

Horvath asasinat la mijlocul naraţiunii, Gherasim continuînd în mijlocul unor dificultăţi strivitoare cauza lui Horvath oferă sentimentul forţei uriaşe, indestructibile, a clasei muncitoare. Cuplul Horvath-Gherasim rămîne o frumoasă imagine a acestei puteri, care nu poate fi nici oprită, nici distrusă.

Scanned with OKEN Scanner

Concentrat asupra avatarurilor eroului principal, romancierul a insistat mai puţin şi foarte inegal în conturarea personajelor secundare. Gherasim rămîne memorabil nu numai pentru că este legatarul luptei lui Horvath. Profilul lui se conturează din asprimea vieţii pe care a dus-o, din sobrietatea-i nativă şi maturitatea timpurie (care înlocuiesc în portretul său jovialitatea lui Horvath), din spiritul disciplinat şi devotamentul faţă de partid.

Gherasim este una din acele naturi generate de clasa muncitoare, caracterizate prin răspundere istorică în faţa clasei sale şi a patriei. Lupta pentru socialism este însăşi raţiunea sa de a exista. Munca militantă, atît la el cît si la Horvath, e situată mai presus de orice. De aceea şi spuneam că eroul *Statuilor nu rîd niciodată* este o imagine dedublată : Horvath-Gherasim, acesta din urmă fiind o completare fericită a primului.

Frumoasă este şi figura episodică a lui Trifan, muncitor în vîrstă, vechi ilegalist, care joacă un rol principal în salvarea de la un oprobiu nejust a lui Gherasim. Dintre figurile ostile socialismului, Albu şi Bărbuţă par mai bine realizate. Primul este un carierist versat, descoperit în slujbaşul umil al baronului, şi care trădează atît interesele comuniştilor pe care-i reprezintă, în cadrul forţei publice, cît şi pe ale patronului său. Bărbuţă a trădat partidul în ilegalitate, trădare consemnată într-un dosar descoperit de Albu. Secretarul judeţenei devine un instrument în mîna lui Albu şi a baronului. Sinuciderea sa, în closet, este un gest şi un final simbolic.

Curioasă şi lipsită de o logică interioară perfectă, necesară oricărui erou de roman, este figura baronului Wollman. Exploatator cu imense averi în străinătate, se arată inexplicabil legat de o infimă parte a bunurilor sale aflate într-o Romînie, care, vizibil pentru oricine, va fi un cimitir, în plus, al capitalismului. Wollman nu apare nici măcar ca

Scanned with OKEN Scanner

un om politic, obligat printr-un anume mandat să rămînă pe loc și să lupte. De aceea toate mașinațiile sale au o finalitate gratuită, baronul fiind un hibrid din ratare în existența familială, ambiție în jocul inegal cu forțele noii vieți sociale, și filozofie budistă, pe care o practică diletant.

Tot atît de artificios construită este și Clara, vlăstar detracat al baronului, dintr-o căsnicie asupra căreia plutesc ceațurile misterelor. Idila dintre Clara și Gherasim, ca și dintre Clara și Albu, complică inutil datele romanului.

Tot atît de artificial realizat este și Walter, valetul baronului, fost amant din obligație al soției acestuia, amestec de erudiție inexplicabilă și supunere oarbă, pînă la crimă, față de baron. Cu Walter acțiunea romanului se complică, în sens polițist. Vom vedea că Francisc Munteanu încearcă nu o dată să ofere un ritm mai viu romanelor sale, integrînd în trama lor motive de roman detectiv. În afară de faptul că aici rezidă una din marile naivități ale începuturilor sale romanești, dar romancierul nu știe, pur și simplu, să complice polițist intriga cărților sale, fiind lipsit, cum vom arăta mai departe, de fantezie epică, sau, în orice caz, avînd încă, la ora actuală, un filon de invenție epică extrem de redus. Ceea ce nu cunoaște direct, nu poate suplini cu ajutorul fanteziei. De aici și nereușita unor personaje ca Wollman, Clara etc.

În schimb, cunoașterea directă a vieții îi furnizează elemente ale unei arte autentice. În *Statuile nu rîd niciodată* excelente sînt paginile care consemnează agitația și forfota străzii, în zilele eliberării de sub fascism, sau decorul industrial. Dar cartea, la o reflecție atentă, trăiește mai ales prin ceea ce, de obicei, literatura ocolește și anume aparent prozaica și monotona existență cotidiană a uzinei, cu problematica ei specifică. Necazurile muncitorilor în legătură cu rația de lapte, problema tainului de pînză, care capătă proporțiile unei drame, lupta pentru instalarea celor

Scanned with OKEN Scanner

optzeci de ringuri, ședințele în legătură cu toate aceste probleme, care dincolo de fabrică invadează căminul sărac al textiliștilor. Din toate aceste elemente ale unei literaturi documentare (în sensul jurnalului de actualități), Francisc Munteanu realizează, cu naturalețe, un adevărat epic al producției. Fabrica trăiește intens, prin finalitatea ei nouă, aceea de a produce mai mult, pentru mase și de a produce mai ieftin. Acesta este de fapt nexul cauzatl al conflictului și eroii capătă contur în măsura în care se identifică sau nu centrului de gravitate al întregului roman.

Francisc Munteanu a intuit admirabil faptul că psihologia muncitorului nu poate fi recreată într-un roman decît în legătură cu finalitatea lui socială : munca, activitatea constructivă. Psihologia burghezului presupune exploatare și acumulare și va exista în legătură cu acele fenomene care ilustrează esența existenței lui sociale (de la problematica strict economică – în sensul balzacian – și pînă la dramele interne ale familiei sau erosului, pînă la mobilier și originalitate vestimentară).

Psihologia muncitorului, ceea ce poate face ca un erou din mediul muncitoresc să trăiască intens în paginile prozei, este în primul rînd procesul muncii, producția, apărarea pasiunii lui constructive și mijlocului său de existență în complicatul proces al luptei de clasă și de construire a socialismului (pentru epoca noastră). Faptul nu trebuie văzut limitat, ci în proiecția lui pînă în cele mai diverse și intime manifestări ale vieții muncitorului.

Acceptarea muncii constructive ca principiu de viață marchează profund psihologia și eticul uman, și cu aceasta am intrat în problematica romanului mult disputat de critică : *În orașul de pe Mureș*.

Roman al construcției socialismului în domeniul mijloacelor de producție, *În orașul de pe Mureș* este și un roman al construcției etice, al profundelor transformări pe care

Scanned with OKEN Scanner

socialismul le produce în mentalitatea păturilor neproletare, mai precis a micii burghezii și a țărănimii.

Dacă motivul principal al cărții este fabrica de strunguri în construcție la Arad, în jurul căreia se dă lupta de clasă, în conștiința oamenilor această bătălie, cu înfrîngeri și victorii, se reflectă în mod diferit.

Francisc Munteanu este un prozator cu narațiune directă, lipsit de artificii. De obicei, fără o pregătire laborioasă, el pătrunde *in medias res,* oferind prin aceasta povestirii suflul autenticității. Intuiești sensul narațiunii sale chiar din modul în care este construită. Primele trei capitole ale *Orașului de pe Mureș* sînt ocupate de trei oameni : Mircea Rotaru, inginerul Isaia Ardeleanu și tînărul țăran moț Gheorghe Brad. Autorul va fi preocupat îndeosebi de evoluția spre socialism a acestor trei personaje, meandrele drumului lor umplînd paginile întregului roman.

În subsidar apar Oniga și Farcaș, militanții partidului, care au răspunderea politică a construcției, inginerul Ion Ionașcu, Anica Onofrei (fostă Mia, nepoata lui Ardeleanu), vlăstar al marii burghezii, ajuns într-un centru de reeducare al prostituatelor și apoi montatoare în uzina de strunguri, Marincu, teolog și legionar (toți trei dușmani ai socialismului, scoși parcă dintr-un foarte slab roman de aventuri polițiste, cu o finalitate lipsită de claritate și introduși într-o intrigă neverosimilă, ceea ce face ca epicul cărții să sufere).

Cu toate piedicile puse de Ion Ionașcu, funcționar superior de minister și agent al spionajului american, fabrica de strunguri se va ridica și primele strunguri romînești vor fi realizate. Dușmanii vor fi înfrînți și cei trei inadaptabili (prin origine socială) vor fi cuceriți la socialism. Intriga este naivă și complicată în mod naiv prin tot adausul de roman polițist.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă romancierul s-ar fi menținut la un documentar al unui mare șantier industrial, cu portretele și existența cotidiană a celor ce muncesc la construirea fabricii de strunguri, ar fi rezultat o carte excelentă, pentru că am văzut că Francisc Munteanu are o reală aplicație de a face interesant ceea ce aparent este monoton și lipsit de interes. De altfel, ceea ce rămîne bun din *Orașul de pe Mureș* este tocmai această latură a șantierului, uzinei și a transformării etice a oamenilor în contact cu o muncă grea și nobilă. Și aici romancierul, aflat la începuturile sale, a complicat inutil psihologia eroilor (mai ales a lui Mircea Rotaru), pentru a-i face mai interesanți, iar o parte a criticii literare a înghițit nada, de unde ampla și sterila dispută despre „pete" și „fără pete" (așa-zisele „pete" nefiind altceva decît stîngăcii ale unui romancier debutant).

Mircea Rotaru, fiu al unui modest funcționar de gară, devenit brusc posesor al unei averi, prin speculații oneroase, și fugit peste graniță cu o dansatoare de cabaret, trăiește un puternic zbucium moral. Visul lui este să fie constructor de mașini și prin chiar pasiunea lui constructivă are oroare de burghezie și de moravurile ei. Neavînd nimic comun, în sensul aspirațiilor, cu clasa din care face parte, este respins de proletariat, cu care dorește să se identifice. Mircea Rotaru este student la politehnică și utemist. Din cauza tatălui transfug și a unor intrigi țesute de un asistent și un profesor reacționar, tînărul student este exclus din U.T.M. și din facultate.

Nemaiavînd nimic comun cu tatăl său, căruia nici nu-i răspunde la corespondența trimisă, avînd oroare de existența meschină a mătușii la care locuiește și de pasiunea ei pentru emisiunile „Vocii Americii", nefiind, prin urmare, întru nimic solidar cu dușmanii socialismului, el trăiește drama de a se vedea socotit un element dubios. Într-un

Scanned with OKEN Scanner

fel este în afara societății, neavînd nimic comun cu burghezia și nefiind primit de proletariat.

De fapt, și aici romancierul a intuit cu finețe fenomenul, Mircea Rotaru are oroare de burghezie, fără a fi lipsit el însuși de unele tare ale mentalității mic-burgheze. Pasiunea constructivă nu există, pentru el, în perspectiva unui ideal social, ci mai mult ca afirmare orgolioasă a propriei personalități : *„Nu-și putea imagina fabrica decît văzută cu ochii inginerului Mircea Rotaru, îmbrăcat într-un halat alb, înconjurat de tehnicieni, cărora le dădea sfaturi și care, uimiți de priceperea lui, îl ascultau tăcuți"*.

În virtutea orgoliului juvenil și mic-burghez, caută să se impună în ochii Marei, fiică de muncitor pe care o iubește cu sinceritate, ca un original obișnuit să vorbească în paradoxuri, „parabole" lipsite de sens, care o încurcă pe iubita lui, ființă plină de bun-simț. Tot din dorința originalității, joacă în fața Marei rolul dezabuzatului, al scepticului care nu așteaptă nimic de la viață. Mara, spirit sănătos și echilibrat, intuiește laturile antagonice ale omului la care ține și de aceea îi și spune că în el sînt doi Mircea Rotaru, dintre care unul o *„plictisește grozav"*.

Exclus din U.T.M. și facultate, Rotaru nu are altă cale de urmat decît să intre ca simplu lucrător la uzina de strunguri. Munca îl pasionează, dificultățile îi trezesc interesul și spiritul de inițiativă. În mijlocul colectivului muncitoresc, urmele mentalității mic-burgheze încep să dispară și tînărul dezabuzat, amator de paradoxuri, va exclama la capătul transformării sale (prinsă oarecum schematic) într-o discuție cu o tînără lucrătoare care cere să i se vorbească de iubire : *„– Asta e bine, cine lucrează la noi și nu vorbește de strunguri acela e incapabil de orice alt sentiment. Știi, măi fată, ce însemnătate au strungurile noastre ?"* Față de Mara, își recunoaște, autocritic, vechiul orgoliu și visurile lipsite de înălțime : *„Bine că mi-am stîrpit aceste*

Scanned with OKEN Scanner

vise sterile și am început să visez lucruri realizabile". Printr-un „*happy-end*" dulceag, Mircea va pleca la București să urmeze politehnica alături de Mara, studentă la filologie.

Mai unitar în desfășurarea personalității sale ciudate este inginerul Isaia Ardeleanu. Excelent profesionist, a fost aruncat de rivalitatea inevitabilă în vechea orînduire la marginea țării, în orașul de provincie. Aici își așteaptă resemnat ieșirea la pensie, trăind complet izolat de oameni, cu teama continuă a unor relații de rudenie suspecte (o soră a fugit peste hotare, lăsîndu-și aici fiica, pe Mia, care și ea a dispărut fără urmă).

Numirea sa în postul de inginer-șef al uzinei de strunguri îl înspăimîntă și îl atrage. În tinerețe, el însuși bun constructor de strunguri, realizase un proiect hărăzit să dea țării primele mașini de fabricație romînească, proiect care fusese înmormîntat de Malaxa, mai interesat materialicește în importul de strunguri germane. Ardeleanu e trezit din rezerva și apatia lui de entuziasmul muncitorilor, de forfota șantierului, de încrederea care i se acordă. Dar la prima piedică e descumpănit.

În ziua punerii în funcțiune a primelor strunguri, în cadrul unei adunări festive, asistența constată cu stupoare că strungurile nu merg. Inginerul Ionașcu trimisese de la minister indicații și proiecte greșite. Barbu, directorul uzinei, îl acuză pe Ardeleanu de neglijență în serviciu și acesta furios își dă demisia.

Pentru Ardeleanu zbuciumul sufletesc abia începe, pentru că de fapt se simte atașat de uzina pe care a părăsit-o, este emoționat de stăruințele depuse de Oniga și de tinerii muncitori ai fabricii de a se întoarce și urmele jignirii și enervării încep treptat să se șteargă. Pînă la urmă Oniga îl readuce în uzină și în momentul culminant, al identificării sale cu ideea socialismului, Ardeleanu îi trimite lui Farcaș un bilet prin care oprește plecarea în străinătate a

Scanned with OKEN Scanner

nepoatei sale Mia, descoperită în Anica Onofrei, aparent muncitoare fruntașă, dar în fond element reacționar, care caută să fugă din țară. Gestul îl rupe de o familie tipic burgheză și de un trecut care-l împovăra.

Mai puțin bogată în elemente dramatice, mai lineară și de aceea nu atît de interesantă pentru lector, este evoluția lui Gheorghe Brad, țăranul și muncitorul zilier, în care uzina trebuie să substituie, prin atracția muncii colective, individualismul fostului cioban crescut în pustietatea munților. Brad se acomodează greu atmosferei marilor șantiere. Primăvara trezește în el reacții de primitiv și vrea să fugă în munți, atras de chemarea naturii. Pînă la urmă rămîne, mașinile încep să-l atragă, îl atrage și Elena Matcău, fosta iubită a prietenului său Pavel Cuc, și intră în U.T.M., începînd să fie legat de colectivitate. Brad, în momentul contopirii lui cu sensul construcției socialiste, proclamă : *„...strungurile sînt oile mele negre !"*...

După cum se vede, prozatorul a creat o tipologie pe un schelet unic. Toate cele trei personaje au un punct de pornire nebulos, o perioadă de drame morale și șovăieli și un punct terminus, de împăcare cu sine și cu construcția socialistă. Mircea Rotaru, Ardeleanu și Brad par de aceea realizați prin decalc, după un model unic, cu retușări în privința vîrstei, mediului social și profesiunii. Așezați în monom, retușurile dispar și apare, ca într-o imagine radiografică, scheletul unic. De aici și sentimentul de monotonie pe care romanul îl oferă. Procedeul decalcului este gata să-l uniformizeze și pe Oniga, activistul de partid, care și el șovăie... în fața căsniciei.

Oniga este un fel de monah ducînd o existență laică. De altfel, cînd îl cunoaște, Brad îi spune : *„Dumneata ai fi bun de popă !"*. Pentru Oniga, biserica și chilia sînt cuprinse în șantier și uzină. Necăsătorit, duce o existență de privațiuni și muncă, dedicat în întregime activității de

Scanned with OKEN Scanner

partid. Şi Oniga este o „statuie" care nu rîde niciodată. Existenţa lui se reduce la organizarea şantierului, căruia se dăruieşte cu toată fiinţa. De fapt toată viaţa nu a cunoscut altceva decît munca profesională şi munca de partid. Este o frumoasă trăsătură de caracter acest devotament pînă la jertfa bucuriilor elementare şi Oniga cucereşte simpatia cititorului. Dar personajul e sărăcit de către romancier în mod curios. Utilizînd clişeele convenţionale pentru activistul de partid, Oniga e construit, în bună măsură, ca un *raisonneur*. E un ascet sfătos şi înţelept, care nu ezită să repete maşinal observaţiile pline de bun-simţ politic pe care i le face Farcaş, superiorul său politic.

Datele psihologice şi etice ale personajului au fost accentuate de romancier prin misoginismul său lipsit de agresivitate. Experienţa erotică i-a fost străină şi la vîrsta maturităţii ezită să o încerce. „Prelucrat" de către Farcaş, care plin de vitalitate vede în tovarăşul său o fiinţă incompletă, Oniga se hotărăşte, învingînd timidităţi şi şovăieli, să-şi creeze un cămin alături de Maria Luncan, activistă şi ea. În cadrul căsniciei el aduce însă automatismele vieţii sale singuratice. La ofiţerul stării civile se duce ca la o şedinţă, iar dialogurile intime se desfăşoară cu exclusivitate în jurul muncii de partid.

Om de bun-simţ, Oniga îşi dă seama că a făcut o căsnicie ratată, nefericind un om pe care-l respectă, pe Maria, soţia lui, şi reflectă la soluţii decisive. Dar Maria îi anunţă, cu emoţie, că aşteaptă un copil şi totul, brusc, reintră în normal.

În oraşul de pe Mureş este un roman lipsit, de fapt, de un erou sau de eroi în care existenţa socială şi timpul istoric să se concentreze cu o putere ieşită din comun. Viaţa, în romanul lui Francisc Munteanu, se diversifică în personaje cu rol aproape egal în desfăşurarea acţiunii, de aceea cartea pare o secţiune în existenţa socială a

Scanned with OKEN Scanner

oamenilor, într-un moment istoric important, secțiune menită să ușureze observația asupra evoluției unor caractere. Finalul, bine ales, întărește acest caracter al cărții. Oniga e trimis pe un alt șantier și reflectă simplu : *„Iată, totul începe de la început"*.

Activitatea sa nuvelistică, Francisc Munteanu a început-o în mod fericit cu *Lența*, dramă a erosului proiectată pe fundalul cuceririlor socialismului la țară. Trebuie adăugat că în mediul rural prozatorul se mișcă mai greu decît în cel citadin și industrial, dar *Lența* e o narațiune vie, captivantă, fiind în primul rînd o nuvelă psihologică într-un cadru de sat colectivizat.

Lența, tînără plină de vitalitate, temperament impetuos și voluntar, s-a căsătorit cu Goldiș, președintele gospodăriei colective, om în vîrstă, încă în putere, totuși cu un apreciabil surplus de ani față de soția sa. Lența l-a luat pe Goldiș, nu atît silită de părinți, cum caută să se justifice mai tîrziu, cît din vanitatea de a fi soția președintelui.

De fapt între orgoliul Lenței și caracterul lui Goldiș este o afinitate secretă, pe care prozatorul o subliniază cu finețe.

Goldiș, președintele gospodăriei colective, e un amestec de bun organizator și om foarte muncitor, cu un individualist rapace, de nuanța profitorului. La reforma agrară, ca președinte al comisiei, și-a luat pămîntul cel mai bun, iar ca președinte al gospodăriei colective nu dă de loc dovadă de exemplu civic, ținîndu-și grîul tăinuit în pod, pentru speculații nedemne de un colectivist. Grîul devine obiectul unei adorații maladive, și noaptea Goldiș suie în pod, vînturînd în palme boabele ca o ploaie de aur.

În casa soțului, Lența se simte, de îndată, o captivă. Goldiș o tratează ca parte a bunurilor sale materiale, o

Scanned with OKEN Scanner

ține închisă în casă și, drept compensație, o încarcă mereu cu daruri costisitoare. Aici începe drama lui Goldiș. Neavînd bani îndeajuns pentru luxul vestimentar, pe care de altfel Lența nu-l cere, Goldiș intră în avutul gospodăriei și își însușește o sumă destinată cumpărării unor vite.

Drama Lenței se consumă în alt fel. Într-o seară, Goldiș fiind plecat, plictisită și dornică de lume, Lența intră în sala de dans a căminului și la vederea perechilor avîntate în joc toată vitalitatea i se răzvrătește. Dansează cu Gheorghe, tînăr colectivist, care nutrește pentru ea o dragoste nemărturisită. În aceeași noapte, amețită de joc, de pulsația vieții pe care, ca pasăre închisă în colivia aurită a lui Goldiș, o dorise cu ardoare, se produce inevitabilul.

Toată povestea Lenței are o latură de subtilitate care trebuie menționată. În momentul în care pătrunde în sala căminului cultural, Lența nu dorește altceva decît să-și alunge plictisul. În fond, Lența e o mică doamnă Bovary, la nivelul satului ardelenesc, crescută însă în aceeași mentalitate țărănească, individualistă, care a generat-o și pe eroina lui Flaubert.

Bovarismul Lenței este nu atît iubirea, cît contactul cu oamenii, cu viața, cu jocul, cu munca de la care temătorul Goldiș o abstrage cu perseverență. Față de Gheorghe Petcu, Lența nu manifestase altădată decît dispreț pentru timiditatea și rezerva lui. *„Era întotdeauna întunecat și Lența se învățase să-i zică în sinea ei «prostul»“*. „Prostul“ devine brusc obiectul fixației ei bovarice.

Prin Gheorghe, Lența își dezlănțuie toată vitalitatea reprimată. Iubirea ei pentru tînărul colectivist are ceva sălbatic, deznădăjduit, pentru că Gheorghe este singura punte spre viața dinafară, după care rîvnește. Pierderea lui ar echivala pentru Lența cu sfîrșitul.

Faptele se precipită atît pentru Lența cît și pentru Goldiș. Țăranii cer tot mai insistent suma de bani pe care

Scanned with OKEN Scanner

Goldiş a subtilizat-o şi preşedintele, pentru a ieşi din impas, acceptă bani de la chiaburul Antoniu, fratele lui Gheorghe, cu făgăduiala că-l va ajuta pe chiabur să intre în gospodăria colectivă.

Lenţa vrea să fugă de la Goldiş şi să-l urmeze pe Gheorghe, dar acesta e comunist şi îşi dă seama că gestul său poate avea urmări politice dăunătoare intereselor gospodăriei, prin scandalul pe care l-ar stîrni în sat. De aceea nu acceptă propunerea Lenţei şi cere ca lucrurile să fie amînate pînă la despărţirea ei legală de Goldiş.

În punctul culminant al naraţiunii, Lenţa se află în situaţia cea mai dramatic posibilă. Goldiş a aflat de adulter şi o bate. Lenţa fuge la Gheorghe, care o respinge, pentru a nu dăuna prestigiului comuniştilor şi gospodăriei. Revenită la căminul părintesc, trebuie să-l părăsească, pentru că părinţii îi cer să se întoarcă la casa soţului. Înnebunită, Lenţa se hotărăşte să fugă la oraş.

Dar intervine, ca un *deus ex machina,* Gherdan, secretarul organizaţiei de bază, şi totul se aranjează. Lenţa va deveni soţia lui Gheorghe ; chiaburul Antoniu va fi demascat chiar de către Goldiş care, ca simplu colectivist, îşi va curăţa păcatele. Finalul e precipitat spre artificios, dar e firesc în esenţa lui ; în secolul al XX-lea şi în cadrul construcţiei socialiste a satului, bovarismele şi finalurile bovarice nu sînt posibile. Dorinţa sănătoasă a Lenţei de a nu fi o pasăre în colivie, ci un ins util societăţii se realizează.

Alături de comunistul Horvath, tînăra Lenţa se impune ca personalitate puternică, în cadrul tipologiei pe care proza lui Francisc Munteanu ne-o oferă.

Mai puţin vie şi captivantă este nuvela *A venit un om.* Mihai Bochiş, muncitor metalurgist, e trimis la ţară pentru a înfiinţa o gospodărie colectivă. Bochiş e şi el o „statuie" care nu rîde. Are necazuri pentru că a căzut la examenul

Scanned with OKEN Scanner

de intrare într-o şcoală de partid şi, în plus, Ana, soţia lui, neînţelegătoare faţă de omul onest, absorbit de muncă şi învăţătură, l-a părăsit, luînd cu ea copilul, pentru a se reîntoarce după un timp.

Nuvela pune accentul pe enorma dificultate a muncii la ţară şi pe psihologia stranie, complexă, pe care individualismul ţărănesc a generat-o de-a lungul deceniilor. Bochiş pătrunde într-un sat complet ostil ideii de gospodărire colectivă. Va trebui să cucerească oamenii, să dezlege mistere locale, să înţeleagă moravuri şi mentalităţi care îi sînt străine. O va cuceri şi pe Florica Crîngaş, fiică a unui mijlocaş trecut pe nedrept printre chiaburi, cucerire pe care şi-o va interzice, pentru că altfel nu ar putea face dreptate lui Crîngaş şi nu vrea ca satul să clevetească împotriva lui şi a calităţii lui de comunist.

Nuvela are mijlocaşi nelămuriţi (Grumaz), are chiaburi (Damian), demagogi politici (Cruţu) şi duşmani strecuraţi în partid (Cuzma), iar conducător superior al acţiunii politice dusă de Bochiş este inevitabilul Farcaş, figura schematică a activistului de partid în mai toate romanele şi nuvelele sale; personaj căruia prozatorul ar trebui cîndva să-i închine o naraţiune, unde să-l absolve de blestemul unei existenţe fantomatice.

Deosebită oarecum în ansamblul creaţiei sale este ampla nuvelă *Fericitul negustor* (1957) pe care prozatorul a intitulat-o impropriu roman, gîndindu-se poate la faptul că lucrarea sa aminteşte de *René, Adolphe* sau *Obermann*, romane cu un singur personaj, dedicate unor existenţe ratate. Creaţiile lui Chateaubriand, Benjamin Constant şi Senancour amintesc de o etapă primitivă a romanului, văzut mai mult sub prisma confesiunii, etapă a naraţiunilor cu un singur erou, pe care au depăşit-o, printre cei dintîi, Walter Scott şi Balzac, inventînd romanul ca lume şi societate. Specia, perimată prin însăşi evoluţia artei

Scanned with OKEN Scanner

romanești, a continuat totuși să persiste și *Fericitul negustor* seamănă, în unele privințe, cu nuvela *L'enfance d'un chef* a lui Jean-Paul Sartre (unde destinul burghez e prefigurat mai mult prin morbidul sexual).

Laurențiu Barna, fericitul negustor, e urmărit din copilărie pînă la maturitate, metodic, pe etape. Fiu de funcționar, mort în America, unde plecase să facă avere, Laurențiu petrece o copilărie săracă, dar plină de pitoresc, în strada Semaforului (locul genezei aproape a întregii proze a lui Francisc Munteanu). Cade sub influența avocatului Virgil Barna, al cărui fiu adoptiv devine, și urmărim modelarea acestei argile, care e copilul, în mîna lipsită de ezitare a avocatului arivist, incult, cinic și veros.

Asistăm la inițierea lui Laurențiu în spiritul meschinăriei și ipocriziei, în prețuirea banilor mai mult decît a sentimentelor, la inițierea lui sexuală și politică. Casa lui Virgil Barna este un loc de perfectă asimilare a moravurilor și mentalității burgheze.

Avocatul este creatorul lui Laurențiu, dar a uitat să-i dăruiască un singur lucru : coloana vertebrală. Laurențiu va crește un nevertebrat, cu oscilări între iluzii aparent generoase și fapte reprobabile, meschine, ajungînd un ratat, un ins la marginea societății.

În tinerețe, într-un dialog cu o tînără pe care vrea s-o uluiască, Laurențiu îi mărturisește, plin de emfază sceptică, dorința de a deveni vînzător de pepeni : *„cel mai neînsemnat, cel mai banal om din lume"*. După ce este, pe rînd, student legionar cu acțiuni huliganice, apoi vag simpatizant comunist, întreținut al soției sale, secretar de avocat cu afaceri multiple, posesor de aur furat din Transnistria, membru de partid și exclus din partid, vînzător ambulant de lame de ras și țigări americane, deținut pentru afaceri necurate, Laurențiu Barna își atinge în cele din urmă destinul : devine vînzător de pepeni.

Scanned with OKEN Scanner

Povestirea este rezultatul unei convenții. Eroul trebuie să treacă printr-un număr dat de situații, fiecare aducînd un plus de contribuție la configurarea unei psihologii. Situațiile sînt alese ca obstacolele la o alergare de cai și apoi începe cursa.

Convenția jocului epic este vizibilă, dar nu-i poți refuza prozatorului un anume talent de a-l mișca pe Laurențiu cu îndemînare de-a lungul paginilor. Cartea e narată cursiv, cu laconism și fără complicații inutile. Personaje secundare nu există, figurile episodice fiind simple argumente pentru evoluția lui Laurențiu.

Ai sentimentul că prozatorul se simte la largul lui, neavînd decît un singur personaj central de manevrat, o marionetă pe care o plimbă cu vioiciune prin paginile cărții.

Un domeniu în care Francisc Munteanu excelează este schița de natură memorialistică. Volumele *Hotel Tristețe* și *Cerul începe la etajul 3* sînt, în bună măsură, fișe ale unui proiectat roman : *Născut în Europa.* Autorul a simțit el însuși savoarea deosebită a acestor note autobiografice și le-a dat publicității. Descoperim cu acest prilej o parte a mecanismului interior al prozei lui Francisc Munteanu și contribuția autobiografiei la realizarea unora din eroi.

Prozatorul e diversificat în Mircea Rotaru și Pavel Cuc, din *Orașul de pe Mureș.* Schița *Strada Semaforului* din *Hotel Tristețe* este compoziția pe care Mircea Rotaru o citește la cenaclul tineretului, iar copilăria lui Pavel Cuc nu este altceva decît schița *Prima concediere.* Gavril Tamaș din *Fericitul negustor* nu este decît eroul care narează povestirile din *Hotel Tristețe,* iar Pisu și povestea casei de corecție, sculptorul decăzut, devenit tăietor de lemne și cerșetor, sau tatăl lui Tamaș, tîmplarul de mobile, reamintesc același material uman și epic din volumele de schițe. Vasilică Balș, hoțul de buzunare, creionat cu vioiciune în

Scanned with OKEN Scanner

Statuile nu rîd niciodată, descinde şi el din strada Semaforului şi casa de corecţie.

Schiţele lui Francisc Munteanu sînt notaţiile unui om care a cunoscut foarte bine mahalaua mizeră, cu tipurile ei nefericite sau pitoreşti. Evadat din universul periferiei în profesiuni şi peisaje diverse, naratorul păstrează filonul de profundă umanitate pe care-l descoperim în amintirile copilăriei. Portretele copiilor periferiei, scenele din viaţa de mizerie a străzii Semaforului, episodul şalului galben din *Duşan,* aventurile cuprinse în *O felie de pîine* şi *Solidaritate* sînt emoţionante. Schiţele *Cum am învăţat să mă fac poet* şi *Un păcat de şase tone,* din volumul *Cerul începe la etajul 3,* vădesc aptitudini de fin umorist, după cum *Flaşnetarul* şi *Muntele orb* sînt o impresionantă expresie a tragicului.

Francisc Munteanu povesteşte cu plăcere şi cititorul e prins de această voluptate a naraţiunii şi confesiunilor, cu atît mai mult cu cît existenţa povestitorului a fost agitată şi trezeşte interes.

Sînt în aceste două volume pagini de excelentă proză, talentul narativ al lui Francisc Munteanu manifestîndu-se liber, neîngrădit de legile aspre, grele ale construcţiei romaneşti. Expresia literară este laconică, sobră şi firească, străbătută delicat de un suflu de tristeţe, revoltă sau umor, după împrejurări, dar fără ostentaţie. Naratorul este un ins care iubeşte oamenii şi posedă o subtilitate a sentimentelor.

De aceea surprinde discrepanţa, sub acest raport, dintre *Hotel tristeţe* şi *Cerul începe la etajul 3.* În acest din urmă volum, alături de povestitorul profund uman din *Hotel Tristeţe,* apare parcă un al doilea ins, care face din excesul de alcool un ţel suprem al voluptăţii şi al existenţei, care cu tot firescul povesteşte traficuri şi afaceri oneroase, care-şi lasă în primejdie de moarte soţia şi fuge pentru a se pune

la adăpost, care cu o notă de cinism nedisimulat împărtăşeşte tovarăşei sale de viaţă aventurile-i extraconjugale. Mai mult decît atît, povestitorul respectiv are aerul de a spune : „*Voi relata toate acestea într-o carte pentru tineret !*" Şi într-adevăr, ţelul este atins ! Sîntem, indiscutabil, în faţa unei probleme de etică elementară, care ar merita să fie discutată.

Dar ne interesează aici coordonatul etic în corelaţia lui cu esteticul. Avem impresia că pentru prozator, în astfel de naraţiuni (*În bou-vagon, Cerul începe la etajul 3* etc.), tot ceea ce viaţa generează merită să fie introdus în artă, cu semne de egalitate între semnificativ şi nesemnificativ, progresist sau retrograd, moral sau imoral etc., etc. Dar aceasta este o manifestare tipică a obiectivismului burghez, care caută să încurce lucrurile şi ideile, pentru a împiedica o clară perspectivă asupra realităţii.

Adevărul marxist-leninist nu ignoră nimic, absolut nimic din fenomenele vieţii, dar stabileşte valori precise, defineşte ce este util progresului social, omului şi umanităţii şi ce este dăunător şi ostil, subliniază umanul şi detestă inumanitatea. Nu ne-am fi oprit asupra acestei probleme dacă *Cerul începe la etajul 3* nu ar fi exerciţiul unui viitor roman al lui Francisc Munteanu, pe care l-am dori pătruns de esenţa profund umanistă a realismului socialist.

Arătam, la începutul acestei prezentări, că Francisc Munteanu este un prozator interesant dar inegal. Afirmaţia a fost susţinută, pe parcurs, cu argumentele calităţilor reale, indiscutabile ale lucrărilor sale şi cu deficienţele respective. Sub raportul acestora din urmă, o privire de ansamblu este menită unor deducţii care nu pot fi ignorate, prin faptul că grevează opera unui prozator fecund şi profund interesat de realităţile construcţiei socialismului.

Scanned with OKEN Scanner

Vorbeam de un procedeu al decalcului, utilizat în mod vizibil la construcția personajelor din *Orașul de pe Mureș*. Procedeul diminuează însă nu numai valoarea unei cărți, ci străbate, într-un mod ciudat, activitatea de prozator a lui Francisc Munteanu. Se poate vorbi la el de o adevărată *metodă a stereotipiei*, menită să înmulțească personaje și cărți, dar din care construcția unui număr mare de eroi impresionanți, captivanți nu poate să rezulte.

O dată ce formula *Lența* a cucerit sufragiile criticii și ale cititorilor, prozatorul, după un timp, realizează un decalc, *Ciocîrlia*. Elena Bonțiș din această nuvelă nu este decît o Lență, în alt timp istoric și alt mediu (al învățătorilor de sat), cu un destin complicat prin legătura stranie, lipsită de glorie, cu un învățător legionar, și cu un soț în vîrstă, care acceptă, tacit, aventura.

Horvath, „statuia" care nu rîde niciodată, este nefericit în relațiile casnice. Florica nu poate înțelege existența de jertfă personală, firească și modestă a acestui militant neobosit și-l părăsește. Clișeul există în nuvela *A venit un om*. Cuplul Mihai Bochiș-Ana trece prin aceleași drame și e prefigurat, oarecum, în teribila uscăciune a raporturilor dintre Oniga și Maria (din romanul *În orașul de pe Mureș*).

Francisc Munteanu are, în mod paradoxal, o viziune ascetică asupra activistului de partid. Jertfa pe care acesta o face nu este numai de natura timpului, a eforturilor și a vieții, dar și de domeniul bucuriilor elementare ale căminului.

Dacă procedeul sterotipiei va funcționa și pe viitor în opera prozatorului, cineva, din alt veac viitor, va putea trage concluzia că în secolul nostru între calitatea de comunist și fericirea casnică a existat o totală incompatibilitate !

Există și stereotipii în domeniul situațiilor. De cele mai multe ori intriga cărții se rezolvă senzațional și fericit,

Scanned with OKEN Scanner

în cadrul unei ședințe de partid. Vezi, în acest sens, ședința finală din *Lența* (în care Varzaru și Antoniu sînt demascați, iar Goldiș recuperat), ședința finală din *A venit un om* (în care Cuzma și Cruțu sînt demascați, iar țăranii mijlocași, convinși, intră în colectivă), ședința din *Statuile nu rîd niciodată* (în care Bărbuță se demască și Gherasim își dovedește onestitatea).

Prozatorul nu a ocolit nici stereotipia relațiilor familiale. În *Lența*, Gheorghe Petcu e comunist și colectivist, iar fratele său Antoniu, chiabur și afacerist. În *Statuile nu rîd niciodată*, Gherasim e comunist devotat, iar Petre, fratele său, ajunge ginere al unui chiabur și chiabur el însuși.

Este frapantă stereotipia în viziunea asupra femeii. Aproape toate personajele feminine, indiferent de profesiune și mediu social, țin un „jurnal" intim (Elena Matcău – *Orașul de pe Mureș*, Henrietta Wollman – *Statuile nu rîd niciodată*, Sisi – *Fericitul negustor)*, iar în *Orașul de pe Mureș* femeile poartă, de preferință, veșminte trandafirii (Marta) sau rochii de mătase trandafirie (mama lui Mircea Rotaru) etc.

O deficiență, cu rezultate nefericite în crearea personajelor lui Francisc Munteanu, este lipsa unei logici perfecte în construcția acestora. Logica personajelor, ca o lege a literaturii realiste, a fost discutată la noi încă la sfîrșitul secolului trecut de către Gherea, în legătură cu comediile lui Caragiale. Gherea sublinia necesitatea unei concordanțe absolute între trăsăturile psihologice, particulare ale personajelor, și acțiunea lor, pe baza datelor vieții reale. Observația respinge uniformizarea psihică, dar atrage atenția asupra legăturii logice dintre trăsături psihice divergente, complexe, în personalitatea unică a personajului. Fiecare element al psihologiei unui personaj trebuie să răspundă unei logici generale a acestuia și să fie validat de tendințele și acțiunile personajului respectiv.

Scanned with OKEN Scanner

În proza lui Francisc Munteanu există numeroase stridențe în realizarea eroilor, din cauza abaterii de la această lege de fier a realismului și tipizării. Astfel sînt cu totul inexplicabile o serie de gesturi ale lui Horvath din *Statuile nu rîd niciodată* (pentru a lua una din cele mai reușite figuri ale creației lui Francisc Munteanu).

Primul gest prin care ne este prezentat, la începutul cărții, comportă o violență total lipsită de sens. Gardianul, *„un țăran bătrîn de undeva din munții Apuseni... cu o voce obosită"*, prin urmare nu un dușman, îl eliberează pe Horvath din celulă, la 23 august 1944. Prima reacție a deținutului eliberat este să aplice bătrînului un pumn, care-l doboară ca o lovitură de trăsnet.

Venit acasă află de existența unui Tati Rudi, locțiitorul său în îndelungata-i absență. Sofica, fetița lui, vrea să-l mîngîie. Dar Horvath *„o îmbrînci și Sofica, se rostogoli pînă lîngă canapea"*. Apoi, dînd cu ochii de fotografia soției : *„izbi cu pumnul în sticla fotografiei și zgomotul cristalin al cioburilor îi făcu plăcere... Își privi pumnul însîngerat. Sofica începu să plîngă..."*

În complexa trăsătură de caracter a lui Horvath, intră ca o notă individuală și violența. Dar, uneori, prozatorul uită că, om violent, Horvath este totuși un vechi comunist. Dacă gestul violent urmat de spargerea veselei baronului Wollman are o logică, pumnul dat bătrînului gardian, bruscarea copilului sînt în afara unei logici perfecte a personajului.

Francisc Munteanu crede, în mod greșit, că poate pune un semn de egalitate între manifestări total diferite (deși din aceeași sferă) și tot atît de greșit crede că, exagerînd în mod brutal anumite trăsături de caracter ale personajelor, le oferă un contur mai net, un surplus de interes și originalitate. „Petele", atît de mult comentate de critică,

Scanned with OKEN Scanner

nu erau decît asemenea abateri de la legile dure, e adevărat, dar ineluctabile ale tipizării, realismului, abateri de la logica necesară individualizării oricărui personaj. Asemenea abateri sînt menite să ducă la diminuarea mesajului social și etic, pe care orice personaj îl comportă, sau la diformarea lui lipsită de sens (vezi, astfel, în cazul Mircea Rotaru, aventura gratuită cu Virginica etc.).

Logica personajelor nu trebuie privită izolat. Ea comportă o relație logică între personaj și acțiune, intriga romanului. Francisc Munteanu uneori ignoră asemenea legături stricte și creează noduri ale intrigii cu neputință de descurcat. Astfel în *Orașul de pe Mureș* sîntem puși, în mod brusc, în fața unei legături dintre Marincu, Ionașcu și d-na Virginica, forțe ostile socialismului. Cele trei figuri episodice existau pînă atunci izolate în paginile romanului, cititorul știind doar că Marincu e frate cu Virginica, dar fără să știe nimic de o legătură cu ei a lui Ionașcu. Complicația e de tip polițist și de factură naivă.

În plus, prozatorul creează personaje *ad libitum,* uitînd că nu poate exista decît acea acțiune pe care personajele o cer și numai acele personaje impuse de acțiune. Apar, astfel, personaje episodice, care nu au nici un sens și cad în paginile romanelor ca niște meteoriți (Armin Cremene în *Orașul de pe Mureș,* inginerul Radu Damian în *Statuile nu rîd niciodată* etc.).

Tot în sfera artei realiste, văzută în sens superior, intră și problema limbajului, a stilului. Trebuie spus că Francisc Munteanu ignoră o astfel de corelație și atît lexicul (mai puțin) cît mai ales morfologia și sintaxa sînt supuse cîteodată în paginile cărților sale unui adevărat chin.

N-am vrea ca aceste observații să încheie un studiu închinat unui prozator care rămîne interesant, cu toate

Scanned with OKEN Scanner

asperitățile creației sale. Ne despărțim de cărțile lui Francisc Munteanu păstrînd imaginea vie a lui Horvath și Gherasim, a Lenței, a multor figuri episodice de muncitori comuniști și mai ales cu sentimentul că pasiunea reală a romancierului pentru fenomenele construcției socialismului va da roade literare excelente.

Scanned with OKEN Scanner

REMUS LUCA

Autorul *Anei Nucului* este un ardelean care sadovenizează. Eroii săi sînt de preferință oameni cu o solidă structură morală și puternică viață interioară, dar tăcuți, inaccesibili prin mutenie, bătrîni sfătoși, împărțind bucuroși experiența lor bogată, sau femei energice, superioare uneori bărbatului prin hotărîre nestrămutată. Prozatorul se oprește cu vădită satisfacție atunci cînd sătenii, reuniți în sfaturi amicale, dialoghează în voie și umple pagini întregi cu discuții, din care caracterele eroilor cîștigă prea puțin, dar creează, în schimb, o atmosferă.

Alcoolul și pasiunile carnale Remus Luca le îndepărtează pudic din universul său țărănesc, în schimb stăruie, cu migală și voluptate, asupra gastronomiei ardelene și preparării bucatelor simple ale muncitorilor pămîntului. O masă este un ritual descris cu atenție. Captivante sînt și reconstituirile peisajului intim al țăranului, casa sa, gospodăria, pereții acoperiți cu icoane și imagini specifice regiunii Reghinului, sau rafinamentul vestimentar al aceleiași regiuni.

Remus Luca are vădite aptitudini de monografist și *Ana Nucului*, cartea cu care a intrat în literatură, este în esență o astfel de lucrare, agrementată cu o cvasiacțiune și cvasiintrigă.

Scanned with OKEN Scanner

Ana Nucului este o tînără țărancă, utemistă, numită directoare a căminului cultural din Nima Cărpinișului, cămin care de fapt nu există și urmează să fie creat. Finalitatea povestirii trebuie să rezide în recrearea avatarurilor prin care trece tînăra țărancă în atingerea misiunii sale. Prima piedică o ridică Petre, soțul ei, om muncitor, dar retras și tăcut, chinuit de un complex sentimental, în care gelozia se amestecă, în totala incultură și neînțelegerea utilității cuvîntului tipărit, cu o notă de invidie împotriva femeii sale, purtătoare a revoluției culturale în cătunul ardelean.

Alte piedici sînt create de cîțiva tineri, care nu se arată prea activi în muncă de ridicare a căminului. Intervin și intrigi, naive de altfel, ale chiaburului Crețu și învățătoarei reacționare Serafima Mălai. Ana Nucului este, în plus, lovită de fuga de acasă a bărbatului ei, care preferă să fie din nou slugă la chiabur, decît gospodar liber alături de ea.

Pînă la urmă, totul se rezolvă în mod fericit. Căminul este pus pe picioare și echipa de dans cîștigă premii, acțiunea de alfabetizare dă roade din cele mai bune, iar Petre se întoarce la căminul său. Povestea se încheie pe lectura făcută țăranilor, din Șolohov, de către Petre, fostul analfabet, refractar la ori ce act de cultură.

Ana Nucului este un strălucit exemplu de idilism literar, de manifestare a defunctei teorii cu privire la nivelarea, sau realizarea în surdină a conflictelor vieții sociale. Totul în *Ana Nucului* se petrece la o tensiune atît de scăzută, încît ești incitat să afirmi că de fapt te afli în fața unei cărți în care nu se petrece nimic. Drama Anei, conflictul ei cu Petre se consumă oarecum în gol și în momentul fugii soțului Ana nici nu schițează gestul de a-l revedea sau aduce înapoi.

Există în narațiune chiaburi domestici, a căror singură inițiativă ostilă constă în împiedicarea muncii echipei de

Scanned with OKEN Scanner

dans a căminului, prin organizarea unei hore concurente în curtea bogătanului Cruțu. Celălalt element ostil, Serafima Mălai, sabotează cu inocență și timiditate corul căminului și acțiunea de alfabetizare. Lipsa Firuței din cor, prin interdicția tatălui, neînțelegător față de acțiunea de cultură a tinerilor, ia proporțiile unei drame, repede rezolvată de bătrînul Macavei Savu, mesagerul entuziast al revoluției culturale în Nima Cărpinișului.

În casa Istinei Vișa au loc șezători obscurantiste, cu snoave despre forțele tenebrelor. Ele vor fi anihilate de suflul progresist al căminului. Ori ce piedică apare pentru a fi repede înlăturată.

De altfel prozatorul oferă și o formulă a idilismului : *„după zdruncinături și suișuri line, după bolovănișuri și cărări înflorite, după rîs și plîns...“*, cu o concepere, în doze echivalente, a răului și binelui, din viața care trebuie recreată literar.

Inexistența conflictelor reale fac din *Ana Nucului* o carte lipsită de mișcarea epicului, realizată din tablouri așezate în succesiune, ca în cunoscutele *images d'Epinal*. Unele tablouri sînt excelente și aș menționa, în primul rînd, imaginea cinei în casa săracă a lui Tomița Gavril sau Pașca Romulus, dansul cu strigături la cămin etc., etc.

Cartea nu este alcătuită atît din episoade ale unei narațiuni, cît din momente monografice. Întîlnirile seara, între săteni, și discuțiile lor cu privire la noile așezări ale socialismului, lucrul pentru organizarea căminului, pregătirea și desfășurarea activității culturale, punerea în scenă a unei piese, întocmirea planului de muncă artistică și culturală, crearea echipei de dans, eforturile cercului de alfabetizare ocupă un spațiu enorm în *Ana Nucului* și-i conferă caracterul monografic de care vorbeam. Remus Luca împărtășește, în mod intuitiv, modul în care revoluția culturală pătrunde la sate.

Scanned with OKEN Scanner

Cu tot caracterul hibrid (sinteză de monografie și narațiune) și puternicul idilism al viziunii sociale, din paginile cărții se desprind cîteva figuri avînd contur și pitoresc. Mă gîndesc la membrii familiei Pașca, animați de optimism, umor și bunăvoie nativă, pe care mizeria totală nu i-a putut frînge, dar mai ales la Macavei Savu, bătrînul sfătos, oarecum ghiduș, aprigul apărător al principiilor revoluției culturale, în pofida analfabetismului său, pe care nu-l poate tăinui la infinit. Macavei Savu este vestitorul noii orînduiri în Nima Cărpinișului ; *„Acum vremea sărăciei a trecut și a trecut și vremea prostiei ; ținîndu-se de mînă au venit și ținîndu-se de mînă se duc... De-aia facem cămin. Om împăduri Nima și-om crește oi cu lînă ca mătasa. În Dupătău... om face colectiv și-om fi oameni cu stare și știutori. De asta-i bun căminul...“*

Remus Luca este sadovenizant și prin dulceața graiului, oarecum nefirească în proza ardeleană, ale cărei efecte stilistice decurg mai mult din o anume uscăciune și asprime. (Agîrbiceanu, Rebreanu etc.). Atunci cînd evocă atmosfera satului, monografistul face loc senzitivului, și universul rural este receptat cu o adevărată pasiune a simțurilor : *„Ana... ieși în ogradă să hrănească galițele ; o întîmpină soarele blînd și o leacă încețoșat și acea aromă nespusă a toamnei, în care se amestecă mirosurile de paie uscîndu-se, după ce multă vreme au fost plouate, de frunze căzute, de fum împrăștiat din buruienile arse în grădini, de lut frămîntat cu bălegar, lipit de curînd pe podmoluri“*.

Dacă în *Ana Nucului*, Remus Luca s-a exercitat în arta descriptivului și a narațiunii detailate, în micul volum de *Povestiri* el se inițiază în secretul artei mature, depline, deprinzînd meșteșugul concentrării, al selectării. *Povestirile* îl situează pe tînărul prozator printre bunii autori de schițe și nuvele ai literaturii actuale. Tot ce era nestăpînit, diluat și dezorganizat în primul său volum, este eliminat,

Scanned with OKEN Scanner

și prin fapte de viață, mărunte în aparență, Remus Luca deschide largi orizonturi asupra omului nou al socialismului.

În schița *Revedere,* Petre Gălățan capătă proporții de erou autentic. Fostul cioban, rob al chiaburilor, a devenit activist de partid, a înțeles că fără cultură munca de partid este ineficientă și a absolvit cu răbdare școli necesare funcției lui de răspundere, devenind un însetat după litera tipărită : *„Apoi, am trecut la școala medie de agricultură, c-am văzut că-i mai de lipsă asta. Și-am învățat și fizică, și agrotehnică, și istorie, și, mă rog, tot ce se-nvață la școală. Și tot n-ajunge. Parcă ți-i sete într-una și-ai fi în stare să seci izvoarele...“* Cînd ultimii analfabeți dintr-un sat au învățat *„să lege literele delaolaltă“,* Gălățan e un om fericit.

Accentul pus pe cultură, în formarea omului nou al socialismului, este, după cum se vede, o notă particulară, cu totul interesantă și meritorie, a prozei lui Remus Luca. Fostul cioban explică acum sătenilor *„legea profitului maxim“* în capitalism, cu exemple din viața de trudă a oierilor și dincolo de efortul de îndrumare, Gălățan arată continuu drumul necesar către sufletul oamenilor : *„Îi greu... tare greu* – spune el – *că oameni-s de multe feluri. Fiecare are cîntecul lui. Și trebuie să i-l găsești. Altfel rămîne surd și mut și te zbați degeaba.“*

Schița reunește momente din viața unui activist de partid, de la munca de orientare politică a oamenilor și pînă la sacrificiul propriei sale existențe, făcut cu modestie și curaj. Într-un sat, Hodăi, aflat sub stăpînirea chiaburilor, reușește să-i convingă pe oameni să alcătuiască o gospodărie colectivă. Peste șaizeci de familii fac cerere de înscriere și succesul e asigurat. Dar, plecat din sat, Gălățan e atacat de un grup de chiaburi, hăcuit cu cuțitele și spînzurat apoi cu capul în jos de un pom. Găsit curînd de săteni și datorită unei vitalități uimitoare, după cîteva luni e pus pe

Scanned with OKEN Scanner

picioare și se reîntoarce, în muncă, tot la Hodăi. „– *Vezi dumneata, am și eu ca tot omul o ambiție, cum se zice. Vreau să văd gospodărie colectivă în Hodăi... De-aia trăiesc...*"

Miron Ianoș, din schița cu același titlu, vechi ilegalist, care a luptat în Spania, a fost torturat în beciurile serviciului de contraspionaj hortist, în timpul războiului, are la activul lui fapte de eroism neobișnuit, despre care, însă, nu ar putea spune nimic, pentru că lui i se par firești, lucruri care au fost făcute „*și de alții*", prin urmare care nu merită o atenție deosebită. Întrebat : „– *Cum a fost în Spania ?*", răspunde stînjenit : „– *Cum să fie ? Ca la război ! – Povestește-mi ceva. Spune ce-ai făcut d-ta : – Ce să fac ? Ce-au făcut și alții. Am luptat. Ce era să fac ?*" Întrebat ce a făcut în timpul detențiunii în temnițele hortiste răspunde : „– *Ce să fac ? Ce-au făcut și alții. Am tăcut. Ce era să fac ?*" Făcînd „*ce fac și alții*", Miron Ianoș reprezintă, cu modestie reală, o lume de eroi care se ignoră, pentru că, în concepția lor, eroismul, dăruirea pentru binele colectivității este în firea lucrurilor.

Ca director al unei industrii, Miron Ianoș, sare primul atunci cînd un incendiu amenință întreprinderea. În mijlocul operațiilor de salvare, Miron Ianoș cade de pe acoperiș, de la o înălțime de cincisprezece metri. Dus în grabă la spital, e operat, dar cu un pronostic sumbru. Revenit, cu greu la viață, prima întrebare este : „*Ați... stins focul ?*". Întîlnit la Sovata, unde urmează o cură medicală, și întrebat de ce se mișcă și răsuflă greu, răspunde cu indiferență, parcă scuzîndu-se : „*Acum vreo trei luni am căzut și m-am lovit. M-au trimis la băi să mă tămăduiesc... Mare scofală : Oase bătrîne, ce să le faci ?*"

Un tăcut și aparent claustrat este Manoil Lepădatu, cursant al unei școli de alfabetizare (schița *Prostul*). Urmărește lecțiile cu atenție încordată și cu regularitate, este

Scanned with OKEN Scanner

plin de sinceră admirație față de progresele conșcolarilor, dar participarea lui activă este cu neputință de obținut. La îndemnuri sau reproșuri, răspunde în mod stereotip : *„– Nu pot ! Îs bătrîn și prost !“*, sau răspunde : *„Aș vrea eu, dar nu pot. Nici cînd am fost copil n-am putut. Eram prost. Greu de cap. Acum... degeaba vreau eu.“*

Manoil, îngrijitor de cai la o gospodărie de stat, este totuși unul dintre cei mai buni muncitori și discrepanța dintre conștiinciozitatea și priceperea lui în munca practică și apatia în problema alfabetizării trezește interesul învățătorului, naratorul schiței. Este clar că în Manoil e o rezistență care trebuie înfrîntă cu tact.

Învățătorul îl invită acasă la el și caută să-i trezească interesul pentru lectură, citindu-i din opere bănuite că l-ar captiva. Manoil e fermecat de arta lui Alecsandri, entuziasmat de *Dănilă Prepeleac* al lui Creangă și emoționat de faptul că sub o aparentă prostie poate fi aflată inteligența autentică *(„Așa-i ! El* (Dănilă Prepeleac, n. n.) *credea că-i prost, dar nu era prost...“)*, iar *Miorița* îi smulge șiroaie de lacrimi : *„...M-a rugat să recitesc și pînă la sfîrșit m-a însoțit cu murmurul cătinel al vocii sale groase, scăpînd din cînd în cînd cîte un icnit de plîns. Apoi am tăcut. După ce s-a liniștit, mi-a spus, parcă rugîndu-se, să-i trec cu vederea slăbiciunea : – Am fost și păcurar, baci, cînd am fost mai tinerel. Mi-au plăcut și oile...“*

Pe Manoil îl chinuie o întrebare : *„– Tovarășe învățător, se poate ca un om care nu-i prost să creadă că-i prost ? Nedumerit, răspunsei : – Firește, s-a întîmplat de multe ori. – Adică toți să creadă că-i prost și să creadă și el că-i prost și el să nu fie prost ? – Firește.“*

În Manoil se trezește descendentul creatorilor *Mioriței* și cu încăpățînare deprinde tainele aflabetului. La capătul efortului său, aflăm și cauza ascunsă a suferinței sale morale : *„Măieruș tot așa mi-a spus : Ești prost. Nu vezi*

Scanned with OKEN Scanner

că ești prost ? Du-te la oi ! Ce-ți trebuie școală ? M-am dus la oi. La oile lui Măieruș. Toți mi-o zis că-s prost. Și Nădlag – și la el am fost slugă – așa-mi zicea : «Prostu' ăla de Manoil». Toți m-au făcut prost. Și eu am crezut că-s prost. Și nu-s prost. Amu mă duc să-i spun ! Bună seara. Ieși domol, deschizînd și închizînd cu băgare de seamă ușa."

Cu discreție, prin faptul de cultură, Remus Luca descoperă unul din aspectele înfiorătoare ale exploatării. Baciul Manoil a trăit de-a lungul existenței sale de slugă o lentă și perseverentă distrugere a spiritului. Existența în socialism este pentru el o resurecție.

Tot o resurecție este socialismul și pentru Raveca, din *Marama*. În ansamblul creației lui Remus Luca, schița *Marama* este o bijuterie. Mîna meșteșugarului, care cizelează cuvîntul purtător al sensurilor vieții, a realizat aici o nestemată, cu sclipiri care nu pot fi uitate.

Raveca, fostă slugă la chiaburi, a văzut cîndva la Domnița, fata Bițului, o maramă și obiectul a devenit în existența ei chinuită o dorință supremă, un vis irealizabil. Acum e bătrînă, are copii și gospodărie grea și numai acum, Toader, bărbatul ei, i-a putut satisface dorința. Raveca stă covîrșită de emoție în fața obiectului visat. Mîngîie cu palma ei aspră marama neagră de lînă. Își rememorează existența, ar dori să-și îmbrace marama și să iasă în lume să fie văzută, dar e devreme și sătenii sînt la muncă ; se gîndește să se ducă la Domnița și – suprem gest de răzbunare – să-i arate găteala, dar renunță.

„Hotărîndu-se deodată, Raveca se pieptănă frumos, își pune ceapța, se îmbracă în hainele ei noi, apoi își pune marama pe umeri, adunîndu-i colțurile peste piept, pe sub brațele puse cruciș și iese repede, încuind ușa. E o vreme aspră de decembrie, cu vînt și ploaie amestecată cu zăpadă. Vîntul rece și ploaia îi frig obrajii. Se grăbește de-a

Scanned with OKEN Scanner

lungul satului, dînd bineţe, răspunzînd la bineţe, gravă şi gîndită. Iese din sat, pe cărarea ce tăind peste imaş, se pierde în drumul ce duce la gară. Vede fumul gros al locomotivei unindu-se cu norii negri coborîţi peste lume şi tresare. Se opreşte o clipă descumpănită, apoi îşi continuă drumul încet, parcă şovăind. La cotitură, cînd să treacă peste podeţ, din depărtare s-arată un grup de ţărani, mergînd spre sat. Îi recunoaşte pe rînd, pe fiecare ; sînt din colectiva lor. Se-ntorc de la Reghin. Îi şi Toader printre ei. Tresare iarăşi. De departe, Toader rîde către ea, fericit, desprinzîndu-se din grup, grăbindu-se, cotind pe cărăruie. Raveca se opreşte şi-l aşteaptă rezemîndu-se de parmaclîc, aşa ca-n anii lor cei dintîi şi surîde tulburată, strîngînd la piept marama..."

Schiţa lui Remus Luca mi se pare perfectă, pentru că se supune unei legi de fier a artei literare, exprimată de Caragiale în laconicul aforism : *„mult în puţin"*. Concentrarea măreşte capacitatea de sugestie. Poţi străbate uneori o sută de pagini şi ai impresia că înaintezi într-un deşert, iar în cîteva fraze să răsune melodiile unui întreg univers.

Există în volumul *Povestiri* un ciclu al *Poveştilor lui Filon Gherman,* un alt Macavei Savu, sfătos şi antuziast constructor al socialismului, la vîrsta amurgului. Viaţa satului Ponoarele se desfăşoară în momente impresionante şi cu o tipologie umană interesantă. Vichentie Pîntea, Irina Ispas, Teofil Obreja nu sînt simple nume, ci ascund existenţe asupra cărora cititorul stăruie şi după terminarea lecturii. Filon Gherman, bătrînul comunist, modest funcţionar administrativ, este un bun narator, capabil să puie accentele necesare, de entuziasm, repulsie, durere sau umor pe faptele recreate. Figurile de comunişti, chiaburi, ţărani săraci, lupta dintre colectivişti şi duşmanii socialismului au un contur precis şi captivează.

Scanned with OKEN Scanner

De aceea, cititorul poate fi nedumerit de faptul că prozatorul a reluat întocmai istoria satului Ponoare, bine realizată în *Poveștile lui Filon Gherman,* pentru a scrie *Liniștea iernii,* subintitulată modest povestire. Nu trebuie să se înțeleagă prin aceasta că *Liniștea iernii* este o carte ratată, inutilă. Dimpotrivă, „povestirea" este, de fapt, primul roman izbutit pe care ni-l oferă prozatorul, nedumerirea referindu-se numai la procedeul reluării într-o narațiune amplă, fără modificări esențiale, a unui subiect tratat într-o suită de nuvele. Varianta romanescă la poveștile lui Filon Gherman amplifică și adîncește analiza personajelor amintite, introduce noi eroi, printre care Toader Pop, secretarul organizației de bază din Ponoare, și Sofia, soția lui, Filon Gherman însuși devenind figură secundară într-o nouă desfășurare epică. De astă dată este vorba de șapte zile cruciale din viața satului Ponoare, care hotărăsc destinul gospodăriei colective „Octombrie Roșu". Viziunea idilică, atît de supărătoare în *Ana Nucului* a fost înlăturată. De aici și titlul simbolic al noii cărți. Sub aparenta liniște a iernii, romancierul surprinde un conflict acut, în care oamenii sînt antrenați, într-o luptă decisivă, cu jertfe umane.

Înlăturarea din funcția de secretar al organizației de bază a lui Murășan Iosif, dușman strecurat în partid, și numirea lui Toader Pop dezlănțuie conflictul. Murășan tolerase existența în gospodăria colectivă a unui mănunchi de chiaburi care uneltesc împotriva prosperității reale a gospodăriei. Familia lui Bobletec, Pătru Ioachim, Cornel și Florea Obreją acționează în vederea distrugerii bunului obștesc. Au ucis oi și porci ale gospodăriei, au aruncat fosfații destinați îngrijiriii pămîntului, au furat zile-muncă pe care nu le-au îndeplinit ; Murășan a îngăduit și ascuns toate aceste lucruri. Toader descoperă vina fiecăruia și hotărăște excluderea lor din colectivă.

Scanned with OKEN Scanner

Acțiunea întreprinsă de Toader este extrem de grea. Prin relații de rudenie sau prietenie, chiaburii sînt legați de o bună parte a membrilor gospodăriei, care rezistă propunerii organizației de partid. În plus, dușmanii au lucrat cu subtilitate și colectiviștii cu greu pot fi convinși de realitate. Nici în organizația de bază nu există unanimitate. Murășan Iosif, care se demască spre sfîrșit, și Vichentie Pîntea, șeful celei mai bune brigăzi, apără elementele chiabureşti. Familiile Moldovenilor și Colcereștilor, mari ca număr și alcătuite din cei mai serioși și muncitori membri ai gospodăriei, apără și ele, în virtutea rudeniei, a prieteniei, sau nelămuririi, pe unul sau altul din chiaburii strecurați în colectivă ca mijlocași. Mai mult, sub influența lui Vichentie Pîntea, tip orgolios și oportunist, sătenii vorbesc de o amenințare la soarta mijlocașilor.

Acțiunea este extrem de grea și Remus Luca prezintă cu artă dificultățile enorme ale luptei de clasă, la țară. Ghemul, foarte încîlcit, al legăturilor dintre oameni trebuie descurcat și acest lucru nu poate fi realizat decît printr-o ofensivă deschisă, prin dezvăluirea completă a adevărului și nu poate fi făcut decît cu ajutorul colectiviștilor, prin lămurirea și convingerea lor cu privire la justețea măsurii propuse. Ședința destinată excluderii chiaburilor este ratată aparent, pentru că votul țăranilor, neîntrunind majoritatea, nu permite măsura radicală și decisivă.

Dar dușmanii simt primejdia iminentă și se precipită. Dau foc saivanului și distrug o bună parte din oile gospodăriei. Vichentie Pîntea, membru de partid și conducător de brigadă, se demască înaintînd, în asemenea împrejurări grele, cererile de ieșire din gospodăria colectivă, a sa și a brigăzii sale, cererile brigadierilor fiind smulse sub presiune. Și, în fine, Murășan, Cornel Obrejă și Bobletecii îl atacă în pădure pe Toader Pop și-l taie cu cuțitele (scena repetă încercarea de asasinare a lui Petre Gălățan). Chiaburii sînt

Scanned with OKEN Scanner

prinşi şi pedepsiţi. Vichentie Pîntea este exclus din partid şi din gospodărie, iar colectiva „Octombrie Roşu", curăţată de duşmani, poate prospera în voie.

Pe un tipar epic obişnuit, Remus Luca a realizat o naraţiune vie şi cu un ritm susţinut. Fiecare zi a săptămînii de răsoruce, pentru Ponoarele şi gospodăria colectivă, dăruieşte un surplus de tensiune conflictului, astfel că finalul exploziv apare firesc. Cartea este susţinută şi de o tipologie interesantă.

Toader Pop şi Irina Ispas sînt o imagine a forţelor sociale autentice pe care satul le generează în mod continuu. Amîndoi au avut o existenţă chinuită de sărăcie şi umbrită de puternice drame sentimentale. Toader Pop a iubit-o pe Floarea, dar de îndată ce el a plecat în cătănie, părinţii fetei au silit-o să se mărite cu băiatul ofticos al lui Obrejă, chiaburul. Cornel Obrejă este rodul iubirii dintre Toader şi Floarea. Toader se recunoaşte, cu durere, în fiecare gest al tînărului, durere mărită de faptul că băiatul a fost crescut în spiritul perdiţiei, în casa avută a lui Obrejă. Finalul în care Cornel îşi înjunghie tatăl natural şi Toader îşi ucide copilul, ca pe un duşman, este tragic, dar firesc istoriceşte. Lupta de clasă se dovedeşte mai puternică decît consangvinitatea.

Irina Ispas, preşedinta gospodăriei colective, este o Ana Nucului mai bine conturată. În tinereţe ea l-a iubit pe Ilie Colceriu, care a părăsit-o şi apoi a murit pe frontul de răsărit. Şi-a refăcut viaţa alături de Traian Ispas (cum Toader şi-a refăcut-o alături de Sofia) de care nu o leagă pasiunea, ci amiciţia.

Cuplul Irina–Traian aminteşte de cuplul Ana Nucului–Petre. Irina este energică, avîntată în viaţa socială a satului, cu excelente aptitudini de conducătoare, pe cînd Traian trăieşte resemnat în umbra ei.

Scanned with OKEN Scanner

Remus Luca a realizat cu migală universul sufletesc al lui Toader Pop, al Irinei și al Sofiei, soția lui Toader, oameni cu o existență intimă plină de avataruri și a căror viață s-a refăcut în atmosfera stenică a construcției socialismului. Dacă fericirea lor personală e umbrită de puternice drame ale trecutului, în schimb este solidă prin faptul că reprezintă o parte din fericirea mulțimii pentru care ei lucrează.

Captivante și inedite tipologic sînt figurile lui Teofil Obrejă și Vichentie Pîntea. Obrejă este chiaburul care, investit cu masca religiozității, are aparență de apostol. Socialmente pare un om detașat de bunurile pe care le posedă, este săritor la nevoie, îi ajută pe oameni cînd e solicitat și, cu mult tact și același duh al blîndeții apostolice, își recuperează înzecit ajutorul făcut. Religiozitatea lui Teofil Obrejă este mască și în același timp, prin habitudine, parte integrantă a unei personalități diabolice. Bătrîn și izolat în manie religioasă, cum pare, Teofil Obrejă conduce cu finețe operațiile elementelor ostile gospodăriei colective.

Tipul îl regăsim, cu modificări substanțiale, și în Gavrila Ursului, din *Setea* lui Titus Popovici, prin urmare și-a cîștigat un loc în caracterologia exploatatorilor țărănimii sărace.

Vichentie Pîntea este o creație indiscutabilă a lui Remus Luca, în sensul ineditului. Cu acest personaj prozatorul se dovedește un atent analist social. Vichentie a fost, în trecut, un tăcut și încruntat zilier, nesătul de muncă, gata să facă orice pentru a cîștiga o bucată de pîine pentru el și ai lui. De familie nu era legat prin relații afective, ci prin legături de muncă, în cadrul cărora se dovedea un comandant nemilos. Nevasta și copiii, *„nimeni n-ar fi crezut că el nu-i iubea și-i ținea pe lîngă sine... pentru ca să aibă și el putere asupra cuiva“*.

Scanned with OKEN Scanner

Ca zilier, marele lui vis era pămîntul. *„Vichentie n-avea nici atîta pămînt cît să acopere cu talpa piciorului ; nici casa în care locuia, nici curtea casei și nici grădina nu erau ale lui, dar el cunoștea pămîntul cum își cunoștea inima ; cînd ieșea la hotar, parcă asculta răsuflarea adîncă a țarinei, parcă se înțelegea cu cine știe ce glasuri numai de el auzite, iscate de undeva, din fundul pămîntului ; îl lua în pumni și-l frămînta, îl mirosea și-ți spunea dacă-i bun de grîu, ori de nutreț : simțea pămîntul, cum simte pasărea văzduhul...“*

Mizeria vieții de zilier și setea de pămînt fac din Vichentie unul din cei mai zeloși adversari ai moșierimii. În patruzeci și cinci sătenii îl aleg primar în locul chiaburului Bobletec. În funcția de conducător administrativ al satului, fostul zilier nu-și dă seama că el îndeplinește un mandat al colectivității, ci gîndește : *„Doar îi dreptul meu să fiu primar. Am fost tot ăl din urmă. Amu-s ăl dintîi.“* Puterea capătă, pentru el, proporțiile unui destin biblic și-l îmbată. Înainte i se comanda lui și el trebuia să se supună, acum el comandă și toți din jur trebuie să execute.

Vichentie intuiește și contradicția dintre putere și pămînt : *„Înțelegea că acum să ai pămînt mult însemna să nu mai ai putere, ci s-o aibă cei care lucră acel pămînt – iar pentru el puterea devenise viață“.*

Deși bun gospodar și priceput în administrarea treburilor satului, Vichentie nu este iubit de oameni, care încep să înțeleagă că tot ceea ce el face nu este pentru binele colectivității, ci pentru orgoliul său nemăsurat de a fi cel dintîi ; comuna „lui“ să fie cea dintîi în toate acțiunile, să se vadă ce știe „el“ să facă și să realizeze. De aceea, la instalarea comitetelor provizorii ale sfaturilor populare, președinte este aleasă Irina Ispas, iar Vichentie vicepreședinte.

Atins în pasiunea sa oarbă, puterea, *„Vichentie a gemut în singurătatea sa, ca un bivol înjunghiat în rărunchi“*. Cu

Scanned with OKEN Scanner

finețe, prozatorul narează etapele descompunerii morale a lui Vichentie Pîntea, pînă la finalul de adversar al partidului și al orînduirii socialiste. Vichentie este un Gobseck al puterii individuale, distrus de forța colectivă a masei. Analiza acestui caracter este realizată de Remus Luca cu îndrăzneală și subtilitate.

Volumul *Revedere* readuce aceleași povești ale lui Filon Gherman, într-o prezentare revizuită, în care la galeria oamenilor tăcuți se adaugă un foarte bun „Sucașu", adică sucitul, un țăran ciudat prin obstinație în onestitate și virtuțile muncii, „sucaș" în trecut, dar în socialism eliberat de aura ciudățeniei și devenit un foarte priceput conducător al treburilor obștei, sau cei doi țărani din *Tîrgul*, căutînd prin încuscrire să obțină fiecare avantaje în dauna celuilalt, fără ca, în focul îndelungilor și lentelor tratative, să se întrebe măcar dacă cei în cauză, copiii lor, sînt de acord.

Bătrînii plutesc într-o lume a lor, vetustă, în care părinții hotărau soarta copiilor, iar copiii trăiesc din plin existența liberă a socialismului și neavînd nici o afecțiune unul pentru altul, disprețuind calculele părintești, se căsătoresc fiecare cu alesul inimii.

Tratativele dintre Gherasim Ștefu și Gheorghe Colceriu sînt savuroase sub raportul ipocriziei țărănești, al difidenței și simulării sau disimulării. Este aici o întreagă incursiune, de un umor irezistibil, în foarte vechi straturi ale individualismului țărănesc și moravurilor prăfuite, izbucnite în contratimp istoric și sancționate cu promptitudine de tînăra generație.

Exersat cu virtuozitate în investigația analitică a mentalității țărănești, vechi și noi, Remus Luca oferă o bună surpriză cu *Dimineața de mai*, amplă nuvelă, în care apare pentru prima dată în creația sa atmosfera și moravurile periferiei citadine, locuită altădată exclusiv de muncitori

Scanned with OKEN Scanner

şi care a generat eroism şi luptă împotriva exploatării capitaliste.

Dimineaţa de mai e construită ingenios pe o amplă retrospecţie. Bătrîna Cîndea (există în proza lui Remus Luca o preferinţă pentru universul interior echilibrat al bătrînilor, lipsit de explozia marilor pasiuni, lent prin istovirea mişcărilor rapide ale juvenilităţii), pluteşte într-o vagă reverie în poarta modestei sale case din ulița muncitorească, privind *„într-o parte sau alta, urmărind cine ştie ce, în strada mai mult pustie la ora aceea"*. Încet, încet, desprinsă de ora prezentă, bătrîna începe să plutească pe apa incertă a trecutului, reconstituind memorialistic istoria unei simple familii muncitoreşti, în ultima jumătate de secol.

Nu este vorba bineînţeles de o minuţioasă incursiune, ci de o reconstituire fragmentară, în care circulă figuri de activişti revoluţionari sau simpli muncitori ai cartierului, în care dramele personale sînt reflexe ale marilor drame sociale, totul consumîndu-se în familia lui Cîndea, muncitor ceferist, în jurul copiilor deveniţi exemplari militanţi ai partidului comunist, a tatălui luptînd cu onestitate împotriva vechii sale mentalităţi de membru al partidului social-democrat din fosta Austro-Ungarie şi mai ales a mamei, fostă ţărancă şi fostă servitoare, care, lipsită de o conştiinţă căpătată prin cultură, se apropie de seismele revoluţionare, cu spaimă mai întîi, apoi cu calm şi demnitate, în virtutea unei solide intuiţii muncitoreşti.

Cu *Dimineaţa de mai,* Remus Luca se integrează în mod fericit în preocuparea tot mai activă a prozei actuale pentru problematica şi existenţa clasei noastre muncitoare.

Scanned with OKEN Scanner

PETRU VINTILĂ

Petru Vintilă a debutat ca poet, cu o activitate în domeniul liricei destul de susținută, strînsă în trei volume: *Cinci dioptrii* (1945), *Poeme* (1945) și *Oamenii și faptele lor* (1949). Primele două volume vădesc influența modernismului (moderată, de altfel, de o înclinare nativă a poetului pentru notația realistă). Dacă în *Cinci dioptrii* elogiul conștiinței și sensibilității infantile și adolescente predomină, în celelalte două volume apare viziunea socială, tragică a exploatașilor în lumea capitalistă. În *Poeme,* mai există încă o dezbatere, în conștiința poetului, între credința în divinitate și credința în om și posibilitățile lui creatoare. Dar în *Oamenii și faptele lor,* spiritul laic a învins și poetul glorifică lupta exploatașilor și victoria lor socială.

Proza a absorbit, în Petru Vintilă, un poet caracterizat printr-o frumoasă naivitate și puritate a sentimentelor, un lirism cald și o conștiință militantă.

Salamandra, debutul său, de fapt, în proza matură, este o tragică povestire din existența de trudă a minerilor, soboli ai pămîntului Aninei sub dominația habsburgică, în timpul primului război mondial. Apar aici Stinăparii, cu decorul lor magnific, apare *Stegul,* instituție fioroasă prin duritatea exploatării a zeci de mii de oameni, stăpînă pe viața și bunurile unei întregi regiuni, apare Staierul, localitatea mirifică, la care minerii tuberculizați rîvnesc

Scanned with OKEN Scanner

cu ardoare, dar în care nu au acces decît domnii și slugile lor, prin urmare decor, localități și stări de lucruri amintite în poemele din *Oamenii și faptele lor.*

Bărbații familiei Grama, din Stinăpari, lucrează în mina *Stegului* din Anina. Pavel, tatăl, Meilă și Pau, băieții lui, pleacă spre Anina înainte de revărsatul zorilor, sculați de sunetul de corn al *„omului-umbră"*.

În mijlocul unei lumi care se chinuie pentru un boț de mămăligă, tînărul Tima, mezinul lui Pavel, trebuie s-o ducă pe Bălțata pe ogașuri. Muntele are iarbă puțină, și loc bun de pășune se află numai în pădurea Stegului, împrejmuită cu trei rînduri de drot cu țepi ascuțiți de oțel și păzită de *șumarii* îmbrăcați în straie verzi și înarmați cu pușcoace și cuțite. Bălțata e singura lor avere ; ea furnizează laptele, fără de care Pavel, Meilă și Pau nici nu ar putea coborî în mină.

Tima intră, împreună cu doi prieteni pricepuți în *„furtișaguri de iarbă"*, pe domeniul Stegului. Șumarii îi prind și împreună cu vacile îi duc pe jos, din post în post, pînă la Oravița, la direcția Stegului.

Bălțata moare pe drum, și în fața lui Hendrich, zbirul ținutului, apare un copil înnebunit de faptul că din vina lui s-a prăpădit singurul bun al familiei. La anchetă răspunde ca un răzvrătit, cerînd să i se cumpere o vacă. E bătut de anchetatori cu o astfel de cruzime, încît Tima e cuprins de *„ducă-se pe pustii"*. Crizele comițiale îl epuizează și Tima zace tot timpul, în așteptarea morții.

Dar tînărul învinge boala. Bălțata nu a mai putut fi înlocuită și băiatul pleacă în mină, cu tatăl și frații lui. Mina îl atrage pentru că acolo lucrează „bărbați" și el nu se mai socoate, de mult, copil. Muncește din greu alături de tatăl și frații lui, dar are satisfacția de a fi util, prin banii pe care sîmbătă îi aduce acasă. Dintr-o explozie a grisuului, „tanătul", cum îi spun minerii, Tima scapă cu

Scanned with OKEN Scanner

viață, însă grav rănit și cu vederea pierdută. Un medic consultat nu oferă speranțe decît cu condiția ca bolnavul să treacă printr-o emoție zguduitoare. Atunci, poate... Întorși de la oraș, găsesc satul cernit, acoperit de dangătele clopotelor. Mina s-a prăbușit ! Sub pămînt au fost striviți 186 de mineri. Printre ei : Pavel, Meilă, Pau.

Tradiția cere ca minerul să fie înmormîntat la miezul nopții, urmat de tovarășii lui de trudă, care-l însoțesc pe ultimul său drum, cu lămpașele aprinse. Acesta este „Salamanderul", ritual funebru animat de o simbolică firească : viața și moartea sînt pentru miner un egal drum prin tenebre. Direcția minelor refuză respectarea tradiției și victimele sînt înmormîntate la apusul soarelui.

Dar la miezul nopții, cu toată interdicția, „Salamanderul" are totuși loc, un ritual fantastic al celor vii, pentru că ucișii fuseseră coborîți în locul lor de veci.

„Clopotele au bătut fără încetare, pînă în zori. Salamanderul a pornit din Stinăpari la unsprezece din noapte. Cununi de cruci, de inimi, de stele ; florile umplură cerul. Loitrele și roțile erau împodobite și ele cu procoviță, cu cocarde roșii, albe și cu verdeață. Zeci de lămpi erau legate cu drot de coarnele prelungi ale boilor, cu mersul îngîndurat și molatic. De amîndouă părțile au fost puși cîte zece copii pînă la 10 ani, îmbrăcați cu stihare, cu steaguri și cu prapuri învelite în lințolii negre. În fața carului mergeau doi preoți : cel din Stinăpari și popa Brenca de la Sasca. Pe urma lor pășea crisnicul cu căldăruța, cu apă sfințită. Apoi fanfara minerilor. În urma carului venea mulțimea nesfîrșită. Era satul întreg, în afară de cei 186 uciși... Mersul convoiului unduit, cu repetate sinuozități, privit de pe Gurgui, muntele dinspre Sasca, pare că pe ulițele Stinăparului a buit în noapte un șarpe uriaș. Luminile lămpilor, îngrămădite pe care, par, din depărtare, ochiul imens al unei reptile cu solzi de flacări și de argint viu."

Scanned with OKEN Scanner

Tima și Sofonia se află în cortegiul funebru. Mama își duce de mînă băiatul orb. Dar ajuns în dreptul casei lor, lui Tima i se pare că aude vaca zbătîndu-se în iesle. Strînsoarea pe mîna Sofoniei slăbește și orbul intră în ogradă, invadat dintr-o dată de viața care pulsase aici nu de mult. Urechea prinde glasul lui Pavel, tatăl mort, care-i cere „un criţar" să-l dea pe o „răchie" la cîrciuma lui Igăzan ; Pau și Meilă se hîrjonesc la fîntînă, stropindu-se cu apă. Din cuhnie vine *„aromă de brînză prăjită cu slănină și de lapte fiert cu curbubătă"*. Glasul Sofoniei îi cere să aducă iarbă pentru vacă.

Tima ia coasa, urcă pînă la îngrădirea Stegului, își rupe carnea și cămașa în ghimpii sîrmei și începe să cosească. Obosit, se așază și îngropîndu-și fața în iarba tăiată începe să plîngă. Dar urechea prinde un zgomot. Tima crede că sînt șumarii și dă să fugă, dar își dă seama că este murmurul depărtat al Salamanderului. Se aprinde în el dorința de a vedea procesiunea. Își dă seama că locul cel mai bun ar fi lîngă gardul de drot și se apropie de ghimpii care-i înțeapă palmele bătătorite.

Dintr-o dată *„licări aievea un ghioc de ceară aprinsă"* și în privirile brusc recăpătate ale lui Tima urcă șerpuirea Salamanderului. Amețit, coboară spre casă și, cînd ajunge la capul satului, Salamanderul a dispărut, dar pe culmea Gurguiului răsar zorile ca *„flăcările unei comori ascunse"*.

Cu *Salamandra,* Petru Vintilă se revelă un artist al tragicului. Procesul creator este vizibil. Punctul de plecare l-a constituit Salamanderul, devenit în nuvelă punct culminant al narațiunii. De aceea, fiecare moment al povestirii este impregnat de tragismul pe care-l iradiază acest ritual funebru.

Existența știnăpărenilor, sclavi ai Stegului, străbătută de drame cumplite și bucurii mărunte, este surprinsă cu un bun simț al notației realiste. Viața de zi cu zi a familiei

Scanned with OKEN Scanner

Grama, boala lui Tima, munca băiatului în mină, plecarea minerilor la Anina, înainte de răsăritul soarelui, sculați din somn de „omul-umbră", devin captivante prin modul aparte în care prozatorul le urmărește.

Este o alternare, în povestire, de real și fantastic, nu un fantastic imaginativ, ținînd de o stranie desfășurare a epicului, ci acel fantastic care poate rezulta, în mod firesc, dintr-o deosebită tensiune a narațiunii realiste. Cele două filoane se unesc în viziunea Salamanderului. Halucinația auditivă a lui Tima, cu totul plauzibilă în atmosfera de mister a ritualului funebru, este o explozie de fantastic și de concentrată observație realistă. Episodul captivează și este memorabil.

Proza lui Petru Vintilă atrage, în plus, și prin limbajul de o savoare specială. Graiul bănățean, în nuditatea lui, este puțin apt pentru o literatură de largă circulație (vezi exercițiile lui Victor Vlad-Delamarina, cu accentul pus pe comicul limbajului). Petru Vintilă extrage din lexicul bănățean adevărate eufonii : *„După cină, Pau și Meilă ies pe uliță, în cămeși curate care miroasă a sălcuță și calomfăr. Pe Meilă îl așteaptă Maria Imbroane, iar pe Pau, o bufană din capul cellalt al Stinăparului, care lucră cu ziua prin casele domnilor din Sasca. Le spală cămeșile albe și moi ca pămuca, le taie lemne la cuhniile unde mîncarea se face multă, pe plitele largi cît o masă de praznic pentru satul beamtărilor."*

Dacă *Salamandra* oferă certe satisfacții de lectură, în schimb *Nepoții lui Horia* este un roman neizbutit. Prozatorul a ieșit înfrînt, după o luptă grea cu timpul istoric. De altfel, istoria, larga desfășurare temporală continuă să fie un redutabil adversar al autorului *Salamandrei*.

Nepoții lui Horia se desfășoară pe o distanță de un sfert de veac, din 1925 și pînă după naționalizarea industriei și a minelor. Acțiunea se petrece în mijlocul *băieșilor* din

Munții Apuseni, a muncitorilor la *steampurile* dătătoare de aur. Decorul și oamenii sînt meniți să intereseze prin însăși natura lor și Petru Vintilă, povestitor de real talent, nu a dăunat, în fragmente izbutite, materialului pe care realitatea i l-a oferit cu generozitate.

Figuri cu nume pitorești (Avisalon Crișan, Ion Greul, Azuț etc., etc.), drumeția ciubărarilor, fatumul lor, caracterul complex al oamenilor, alcătuiți dintr-un amestec de demnitate, prin forță fizică, și extremă gingășie sufletească, educația revoluționară a moților din Vîltori, făcută de meșterii Lup Simion și Bodo Adalbert, reprezintă fragmentar un roman, după cum oasele disparate ale unui animal preistoric îl pot reconstitui cu un efort de imaginație.

Se pare că prozatorul a fost urmărit de teama ca timpul său istoric să nu fie sărac în personaje și evenimente și a construit o narațiune amplă, în manieră caleidoscopică. Fiecare minimă rotație a caleidoscopului său proiectează noi evenimente și figuri umane, care apoi se pierd, romanul fiind pînă la urmă un vast osuariu, în care zac urmele romanești ale unui număr respectabil de personaje.

Revenirea la uneltele povestitorului produce o imediată resurecție în evoluția prozei sale. Mă refer la narațiunea intitulată *Oraș de provincie,* la *Ciobanul care și-a pierdut oile* și la originala *Călătorie în țara uriașilor.*

Nuvela *Oraș de provincie* pornește de la o temă tradițională a realismului critic : viața ternă, prăfuită, asemenea unei lente descompuneri, a tîrgurilor provinciale. Petru Vintilă aduce acestei viziuni, atît de familiare literaturii noastre (M. Sadoveanu, Cezar Petrescu, lirica lui Demostene Botez etc., etc.), o fericită completare și anume, după imaginea binecunoscută a orașului de provincie în anii dominației burgheze, trezirea la viață în urma evenimentului istoric al eliberării. Trecerea puterii în mîna celor ce muncesc răstoarnă valorile burgheze, descătușează

Scanned with OKEN Scanner

energii creatoare, declanşează activitatea constructivă paralizată timp de decenii.

Oraşul natal al povestitorului îşi pierde caşetul *provincial* şi începe să devină un *oraş socialist*.

Construit memorialistic, *Oraşul de provincie* bănăţean, al lui Petru Vintilă, are savoarea naraţiunii directe, simple, cu figuri umane creionate sugestiv şi cu atmosfera obişnuită, literar, a tîrgurilor de altădată, dar care, deşi arhicunoscută, continuă să captiveze.

Ciobanul care şi-a pierdut oile mărturiseşte pasiunea folcloristică a prozatorului. Balada pastorală, care i-a dăruit titlul, trăieşte în povestire doar aluziv, pentru că Ion Vulturar, ciobanul „pogan", slugă a chiaburilor, îşi găseşte pînă la urmă nu numai oile, dar şi o nouă conştiinţă a muncii colective. Acţiunea se petrece în *„Baltă"*, pe malurile Dunării, în jurul Borcei, ceea ce arată că Petru Vintilă nu e un scriitor regional, ci un pasionat de întinderile patriei. Dar Ion Vulturar fiind „pogan" trădează încercarea de a transfera în „Baltă" lexic transilvănean.

Viaţa ciobanilor cucereşte prin pitorescul ei, din care prozatorul nu a omis credinţele magice. Irina, răpită de Vulturar şi adusă în bordeiul primitiv din lunca Dunării, aşază mănunchiuri de busuioc şi sălcioară în cele patru colţuri ale încăperii şi, în genunchi, la fiecare colţ, repetă o invocare magică a fericirii casnice. La Păresimi, Vulturar îşi chinuieşte cîinele cel mai bun din turmă *„ca să le fie frică lupilor să se apropie de oi"* şi leagă un foarfece cu sfoară, *„pentru ca şi gura lupilor să fie legată"*.

Povestirea are episoade palpitante, cum ar fi năvala apelor în păşunile Bălţii şi lupta localnicilor împotriva puhoiului dezlănţuit, dar este, din păcate, mai puţin pasionantă în final, unde Vulturar, după o dezbatere interioară, rămîne ca slujbaş al gospodăriei de stat.

Scanned with OKEN Scanner

De cu totul altă factură este *Călătoria în țara uriașilor* (vezi volumul *Moștenirea)*. Pornind de la sugestia oferită de Swift, prozatorul a imaginat un anume Mr. Guliver Pickerston, consilier al curții regale britanice, care, sub haina negustorului de profesie, face o călătorie de studii în Țările Romîne (ne aflăm în epoca fanarioților), anticipînd viitoare cuceriri economice și teritoriale.

Mr. Pickerston (un lord Grawey deghizat) trece prin numeroase aventuri, menite să provoace perplexitatea călătorului în fața naturii sălbatice și a oamenilor dăruiți cu forța fizică a uriașilor. În același timp, interesul cuceritorului colonialist este trezit de bogățiile imense ale ținuturilor străbătute.

Dacă pămîntenii îl sperie, cu toată iluzia că pot fi ușor amăgiți și biruiți, în schimb curtea fanariotă îl cucerește, iar cu marele seraschier Uzun-Aga, trimis al înaltei Porți, devine prieten intim.

Aventurile lordului se termină într-o perspectivă nevisată de secretarul intim al reginei britanice. El îl însoțește pe Uzun-Aga, care transportă la Constantinopol tributul, cărat în numeroase rădvane, umplute cu aur și păzit de o puternică gardă militară. Lîngă Giurgiu, cortegiul este atacat de un uriaș îmbrăcat țărănește, în straie de cînepă, Ion Zavergiul, pe care Mr. Pickerston avusese prilejul să-l vadă într-o temniță adîncă, înainte de evadarea neașteptată a deținutului.

Turcii sînt nimiciți, iar lordului Grawey, care-și destăinuie adevărata identitate pentru a scăpa cu viață, Ion îi dăruie cu generozitate libertatea : *„– Îți lăsăm viața, să te întorci în ostroavele britanice și să spui reginei tale că țara asta de la Dunăre nu suferă jug. Noi nu întoarcem spatele mîinii întinse prietenește, dar mîinii încleștate într-ascuns pe mînerul sabiei îi răspundem cum se cuvine.“*

Scanned with OKEN Scanner

Dacă haiducul are o înaltă ţinută de demnitar, oştenii săi, respectîndu-i porunca, i-o îndeplinesc cu umor. Mr. Pickerston este tăvălit prin smoală şi pene şi urcat apoi într-un caic, la Giurgiu. Naraţiunea sugerată de Swift se termină după cunoscutul model oferit de Poe.

Călătorie în ţara uriaşilor este o amuzantă şi inteligent construită satiră antiimperialistă. Trecutul fanariot este metaforic, ca şi ambasada tăinuită a lordului Grawey. Nemetaforică este forţa, gravitatea, demnitatea şi dorinţa de libertate şi vieţuire paşnică a zavergiului Ion. În decor fanariot, bine reconstituit, se petrece, în fond, o bufonadă al cărei erou este un diplomat britanic, temător faţă de pămînteni şi avid de bogăţiile pe care visează să le sustragă curţii otomane. Povestirea relevă în arta lui Petru Vintilă bune resurse de ironist şi umorist, nevădite anterior în nici un fel.

Ultimele lucrări semnate de Petru Vintilă alcătuiesc un triptic. *Eroul necunoscut, Steaua magilor* şi *Linia vieţii* sînt reunite prin personaje comune, care trec dintr-o naraţiune în alta şi de la un volum la altul. Petru Vintilă a abandonat aici perspectiva povestitorului, pentru aceea a nuvelei ciclice, avînd o altă disciplină şi un alt mod de manifestare. Fraza cu frumoase intarsieri bănăţene a dispărut, făcînd loc unei relatări cu aparenţă de uscăciune, pentru a mări efectul strictei obiectivităţi. Aspiraţia prozatorului este, evident, aceea de a fi un grefier al istoriei, dar cuprinderea istorică, largă, a realităţii dezvăluie, după cum am mai arătat, una din laturile sale slabe.

Există în volumele tripticului figuri interesante, rezultate dintr-o analiză atentă a reacţiilor umane în faţa istoriei. Dar nu a fost abandonat procedeul fixării momentelor istorice prin personaje care nu au timpul necesar să se dezvolte şi să-şi afirme mesajul uman şi social cu claritate sau con-

Scanned with OKEN Scanner

vingere, şi vom afla, nu o dată, în cele trei volume, profiluri abandonate în stadiul creionării fugare.

În ciclul dăruit de Petru Vintilă, e vorba de familia bănăţeană Varlam, de condiţie socială modestă, mic-burgheză, diversificată în tipuri care întîmpină în mod diferit mersul istoriei. Un Varlam am mai întîlnit în *Oraş de provincie,* în persoana umilului şi temătorului slujbaş al primăriei, tatăl memorialistului. Este amintit în *Linia vieţii* un tînăr poet Petru Varlam, înrudit cu eroina zbuciumată a nuvelei, poet care publică o caldă invocaţie adresată mamei sale, emoţionantă în naivitatea ei infantilă. Poezia citată o aflăm în volumul *Cinci dioptrii* sub textul *Întîia scrisoare către dumnezeu,* iar volumul este semnat de Petru Vintilă. Prin urmare prozatorul, în alcătuirea tripticului său, s-a aflat în mijlocul lucrurilor, a recurs la o experienţă de viaţă extrem de apropiată.

Alături de acest destin al familiei Varlam, suita nuvelistică ne introduce în avatarurile şi formaţia spirituală a ţăranului sărac Florea Gh. Iovan, cu a cărui existenţă, larg desfăşurată în *Steaua magilor* şi *Linia vieţii,* începe de fapt, istoriceşte, întregul ciclu.

Legătura, în cadrul ciclului, între mica burghezie a spiţei Varlamilor şi ţărănimea din care răsare Iovan este numai tangenţială. În nuvela *Iovan* din *Steaua magilor,* se spune că tatăl lui Iovan a fost împuşcat în 1907, la conacul Voloşeştilor, boieri teleormăneni, de un anume Isac Varlam, de fapt din Cruşovăţul Banatului, logofăt al lui Anton Voloşescu, moşier şi deputat liberal. Încercarea de a reuni cele două destine eşuează aici, astfel că tripticul relatează, în paralelă, evoluţia Varlamilor şi a lui Iovan, paralela neavînd o semnificaţie precisă, ceea ce nedumereşte. La aceasta se adaugă, în subsidiar, trecerea prin întîmplările istoriei a lui Mihai Voloşescu, stăpînul moşiei pe care se află Iovan. Textul foieşte de mici burghezi, moşieri, ţărani,

muncitori, cu valori de realizare artistică foarte inegale şi nu de puţine ori scăzute.

Timpul istoric pe care-l parcurge această construcţie dizarmonică este jumătatea de veac dintre 1907 şi 1957. Începută istoriceşte cu răscoalele ţărăneşti, se termină cu avatarurile unei doamne Bovary, de fel din Banat (Sabina Varlam). Prin urmare nici o semnificaţie sau intenţie de echilibru în organizarea internă a materialului epic. Totul se revarsă ca o apă, necuprinsă în vadul ei. Construcţia ciclică are o disciplină destul de severă, care implică un plan de desfăşurare, un ritm, o anumită semnificaţie oferită interferenţelor.

Petru Vintilă a compus un ciclu fără să posede temeinic tehnica grea şi complexă a reapariţiei sau a reluării personajelor, fără de care proza ciclică nu este realizabilă. De multe ori personajele sînt reluate, ca nume şi prezenţă, dar fără ca reapariţia lor să ofere sentimentul unei dezvoltări sau modificări, operate cu necesitate de scurgerea timpului în substanţa, atît de plastică, a personalităţii umane.

Ceva mai substanţială, mai palpabil trăită, este povestea Varlamilor.

În *Inelul (Eroul necunoscut)* îl cunoaştem pe Victor Varlam, plutonier major de jandarmi, pe Păuna, soţia lui, şi fetele : Iconiţa şi Sabina. Habitusul familiei, la acest nivel social, este prins cu acurateţă. Victor Varlam este într-adevăr un plutonier de jandarmi şi Păuna o consoartă demnă de el.

Victor Varlam mai apare în nuvela *Dezertorul,* fără ca această reapariţie să adauge ceva personajului, şi în nuvela *Mărirea şi decăderea Păunei Varlam* aflăm că a fugit undeva, în Europa occidentală.

Cea mai interesantă făptură din această spiţă a Varlamilor este fără îndoială Păuna Varlam. Destul de anodină

Scanned with OKEN Scanner

ca apariţie în *Inelul,* se impune ca prezenţă captivantă în *Mărirea şi decăderea Păunei Varlam.*

În văduvă, prin dispariţia soţului, se trezeşte dintr-o dată o cuceritoare, nu numai în sensul banal şi comun al cuvîntului, dar într-un sens mai larg, de stăpînă şi cuceritoare a vieţii, a unei poziţii sociale, în clanul din care face parte, bineînţeles. De aici atacul, minuţios pregătit şi admirabil relatat de prozator, la singurătatea maistorului Dionisie Popovici, bătrînul proprietar al unui atelier de pielărie cu calfe şi acareturi.

Văduva, trecută ca vîrstă şi cu atracţiile în deficit, reuşeşte prin subtilitatea planului conceput să cucerească această primă cetate întîlnită în cale şi devine Păuna Popovici. Apare, astfel, în proza lui Petru Vintilă atmosfera Lugojului, moravurile patriarhale din atelierele maistorilor, care ascund exploatarea sub aparenţa muncii şi vieţii în comun, alături de calfe, atmosferă familiară în proza lui Popovici-Bănăţeanu. Nu este vorba de pastişă, ci de similitudine în observarea unei vieţii sociale care a rămas în forme învechite, cu toată trecerea timpului.

În scurt timp Păuna devine stăpîna reală a atelierului şi începe cucerirea celei de a doua cetăţi, mai puţin greu de învins, Dimitrie, calfa maistorului, tînăr şi puternic, trezind în văduva combativă ultimele dorinţe aprige ale amurgului biologic. Dimitrie este cucerit şi el sau, mai bine-zis, se supune fără obiecţii dorinţelor stăpînei şi Păuna construieşte un plan monstruos : să-l lege definitiv pe Dimitrie de ea, căsătorindu-l cu Sabina, fata ei. Dar Sabina află de legăturile ascunse ale mamei sale cu calfa, şi, îngrozită de mocirla în care se află, fuge la nişte unchi din Cruşovăţ.

Între timp Dionisie îşi dă obştescul sfîrşit şi Păuna se recăsătoreşte cu Dimitrie, face planuri de a transforma atelierul într-o mică fabrică de pielărie şi exultă în faţa

Scanned with OKEN Scanner

unui viitor pe care-l socotește cucerit și asigurat. Dar în iunie 1948, *„într-o dimineață cînd ea dormea mai liniștită și voluptuoasă lîngă pieptul tînărului ei soț"*, destinul bate la ușă în persoana a trei reprezentanți ai autorităților, care anunță cuplului naționalizarea întreprinderii lor. Păuna are un șoc depresiv și este internată, iar Dimitrie ajunge cîntăreț al bisericii ortodoxe din Lugoj.

În partea a doua a micului roman al Păunei Varlam, eroina, restabilită în urma afecțiunii nervoase, pornește mai departe la asaltul vieții. Intenția secretă a Păunei este aprigă : cucerirea maistorilor din Caransebeș, lucru care nu mai putea fi sperat la Lugoj, unde devenise, prin moravuri, prea cunoscută.

Dar destinul Păunei este în declin. Sosită în orașul de pe malul Sebeșului, nu-l mai poate cuceri decît pe birjarul Vichentie, „văduvoi" bătrîn, docil și sentimental. Păuna consumă averea bătrînului din care face, vestimentar vorbind, un domn, iar ea devine cucoană, se plimbă cu trăsura, întreprinde călătorii la Timișoara, pentru a cumpăra *„nimicuri femeiești"*, fumează, se dedă patimei jocului de cărți și bea băuturi tari.

Finalul : *„În toamna anului 1949, Păuna a fost găsită de Vichentie moartă, înecată într-un butoi din curtea casei. După cum s-a stabilit pe urmă de către medicul legist, moartea ei a fost provocată prin asfixie. Beată, Păuna o fi vrut să se răcorească, să se spele cu apa de ploaie adunată în butoi. Aplecată peste butoi, a căzut cu capul în jos și a murit..."*

În Păuna Varlam, Petru Vintilă a realizat un tip. În complexul literaturii noastre actuale, mica burghezie provincială, atît de familiară literaturii realismului critic, a început să dispară, există sporadic. Petru Vintilă, prin eroina sa, îndreaptă un puternic fascicol de lumină asupra unei întregi pături sociale.

Scanned with OKEN Scanner

Iluzia mic-burgheză a parvenirii în ranguri și bogăție, cupiditatea și rapacitatea, caracterul aventuros al întreprinderilor, prin lipsa unei discipline intelectuale, falimentul moral, toate trăiesc în Păuna Varlam, femeie energică și ambițioasă. Este în această eroină ceva dintr-o lady Macbeth a micii burghezii provinciale, sancționată de istorie, de construcția unei vieți socialiste, în care tipul social al Păunei este în agonie.

După lectura cuceritoare a acestei adevărate „măriri și decăderi" a spiritului mic-burghez, nuvela *Linia vieții,* cu care se încheie amplul triptic al prozatorului, nu poate decît să decepționeze. Zbuciumul Sabinei Varlam, decalc nereușit al unei doamne Bovary, nu este susținut de o argumentare analitică foarte clară, convingătoare.

Bovarismul Sabinei Varlam este iubirea, a cărei esență amară o încearcă alături de Tudor Zamfirescu, inginer și Don Juan de mahala. Fugită din gara singuratică, în care vegeta, și de lîngă Victor Leventu, soț atent și prevenitor, este gata să eșueze în brațele prostituției. Salvarea vine *ex abrupto* din partea unei funcționare a cadrelor Ministerului Învățămîntului. Aceasta-i găsește un loc de învățătoare în Lunca Cernii, sat din Hațeg, departe de orice așezare citadină și de unde, cu regularitate, toți învățătorii au dat bir cu fugiții. Sabina Varlam va rămîne, va naște un copil din legătura fugitivă cu Tudor Zamfirescu și se va căsători apoi cu dr. Niță Matei, medicul dispensarului din Lunca Cernii. Prozatorul a intuit că bovarismul este o maladie a spiritului condamnată de societatea socialistă, totul se termină cu bine, rămînînd însă dulceag, romantios și în bună măsură nelămurit.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
REGIONALĂ
IAȘI

Scanned with OKEN Scanner

INDICAŢII BIBLIOGRAFICE

(pînă la 1 ianuarie 1961)

Scanned with OKEN Scanner

MARIN PREDA

Volume apărute : Întîlnirea din pămînturi, editura Cartea Romînească, 1948 ; *O adunare liniştită,* Editura pentru literatură şi artă, 1949 ; *Ana Roşculeţ,* Editura pentru literatură şi artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., 1949 ; *Desfăşurarea,* E.S.P.L.A., 1952 : *Moromeţii.* E.S.P.L.A., 1955 ; *Ferestre întunecate,* Editura Tineretului, 1959 ; *Îndrăzneala,* Editura Tineretului, 1959 ; *Niculaie Moromete,* Editura Tineretului, 1959.

Referinţe critice. La *Întîlnirea din pămînturi :* N. Corbu, *Scînteia,* nr. 1134, 1948 ; I. Constant, *Romînia liberă,* nr. 1127, 1948 ; H. Zalis, *Steagul roşu,* nr. 3461, 31.VII.1960 ; M. Călinescu, *Gazeta literară.* nr. 32, 4.VIII.1960 ; G. Horodincă, *Contemporanul,* nr. 33, 12.VIII.1960 ; E. Tudor, *Luceafărul,* nr. 18, 15.IX.1960 ; M. Pop, *Scînteia,* nr. 4957, 6.X.1960.

La *Ana Roşculeţ* : R. Trifan, *Almanahul literar* (Cluj), nr. 1, 1949 ; Geo Dumitrescu, *Flacăra,* nr. 12 şi 13, 25.III şi 1.IV.1950 ; H. Bratu, *Contemporanul,* nr. 176, 1950 ; Al. I. Ştefănescu, *Viaţa Romînească,* nr. 5, 1950.

La *Desfăşurarea* : P. Georgescu, *Scînteia,* nr. 2541, 1952 ; N. Tertulian, *Contemporanul,* nr. 41, 1952 ; S. Fărcăşanu, *Scînteia,* nr. 2566, 1953 ; M. Petroveanu, *Gazeta literară,* nr. 49, 4.XII.1958 ; L. Raicu, *Luceafărul,* nr. 5, 1.III.1959.

La *Moromeţii* : Ov. S. Crohmălniceanu, *Gazeta literară,* nr. 35, 1.IX.1955 ; L. Raicu, *Contemporanul,* nr. 36, 9.IX.1955 ; S. Fărcăşanu, *Scînteia,* nr. 3468, 15.XII.1955 ; B. Elvin, *Flacăra,* nr. 25, 15.XII.1955 ;

Scanned with OKEN Scanner

D. Micu, *Contemporanul*, nr. 50, 16.XII.1955 ; S. Bratu, *Gazeta literară*, nr. 1 şi 2, 5.I. şi 12I.1956 ; B. Buzilă, *Romînia liberă*, nr. 3503, 11.I.1956 ; I. Macarie, *Steagul roşu*, nr. 570, 29.I.1956 ; I. Sîrbu, *Iaşul literar*, nr. 1, 1956 ; L. Raicu, *Contemporanul*, nr. 7, 17.II.1956 ; Ioachim Botez, *Informaţia Bucureştiului*, nr. 803, 1.III.1956 ; Al. Oprea, *Scînteia tineretului*, nr. 2148, 28.III.1956 ; S. Iosifescu, *Viaţa romînească*, nr. 3, 1956 (şi vol. *Drumuri literare*, E.S.P.L.A., 1957, pp. 244–269) ; S. Damian, *Gazeta literară*, nr. 18 şi 19, 3.V. şi 11.V.1956 ; D. Micu, *Contemporanul*, nr. 29, 20.VII.1956 ; Ov. S. Crohmălniceanu, *Viaţa romînească*, nr. 9, 1956 (şi vol. *Cronici literare*, E.S.P.L.A., 1957, pp. 366–391) ; Radu Lupan, *Gazeta literară*, nr. 52, 26.XII.1957 ; I. Rotaru, *Tribuna*, nr. 12, 22.III.1958 ; R. Luca, *Luceafărul*, nr. 9, IV, 1959 ; M. Călinescu, *Gazeta literară*, nr. 29, 16.VII.1959.

La *Ferestre întunecate* : B. Dumitrescu, *Scînteia tineretului*, nr. 2215, 16.VI.1956 ; L. Gavriliu, *Scrisul bănăţean*, nr. 6, 1956 ; V. Rîpeanu, *Steagul roşu*, nr. 743, 19.VIII.1956 ; S. Damian, *Scînteia*, nr. 3697, 11.IX.1956 ; M. Dragu, *Gazeta literară*, nr. 41, 11.X.1956 ; G. Barbu, *Steaua*, nr. 10, 1956 ; I. Mihăileanu, *Flacăra*, nr. 22, 15.XI.1956

La *Îndrăzneala* : G. M., *Steaua*, nr. 7, 1954 ; N. Tertulian, *Gazeta literară*, nr. 23, 4.VI.1959 ; Ov. S. Crohmălniceanu, *Viaţa romînească*, nr. 6, 1959 ; H. Bratu, *Contemporanul*, nr. 27, 10.VII.1959 ; I. Sîrbu, *Iaşul literar*, nr. 7, 1959 ; L. Raicu, *Luceafărul*, nr. 15, 7.VIII.1959 ; D. Micu, *Scînteia*, nr. 4597, 9.VIII.1959 ; T. Priboi, *Romînia liberă*, nr. 4617, 18.VIII.1959 ; L. Gavriliu, *Scrisul bănăţean*, nr. 8, 1959 ; A. Băleanu, *Gazeta literară*, nr. 34, 20.VIII.1959 ; P. Georgescu, *Informaţia Bucureştiului*, nr. 1876, 20.VIII.1959 ; S. Damian, *Gazeta literară*, nr. 35, 27.VIII.1959 ; R. Lupan, *Viaţa romînească*, nr. 9, 1959 ; M. Dragu, *Scînteia tineretului*, nr. 3204, 2.IX.1959 ; I. D. Bălan, *Luceafărul*, nr. 18, 15.IX.1959 ; M. Morariu, *Steaua*, nr. II, 1959 ; R. Popescu, *Contemporanul*, nr. 49 şi 50, 11 şi 18.XII. 1959 ; V. Ardeleanu, *Steaua*, nr. 1, 1960.

Studii de ansamblu : S. Damian, *Marin Preda*, *Caiete critice*, nr. 1, pp. 47–63, 1957 ; D. Micu, *Reflecţii asupra romanului rural din ultimul deceniu*, *Caiete critice*, nr. 1, pp. 73–98, 1957 ; D. Micu, *Epica trans-*

Scanned with OKEN Scanner

formării socialiste a satului, Viața romînească, nr. 3, 1959 ; Ion Lungu, *De la* Întîlnirea din pămînturi *la* Moromeții ; *Clarificarea și maturizarea prozatorului ; Adevărul artistic în proza lui Marin Preda, Tribuna*, nr. 31, 32, 36, 37, 1.VIII, 8.VIII, 5.IX, 12.IX.1959 ; D. Micu, *Marin Preda, Gazeta literară*, nr. 33, 13.VIII.1959 ; H. Zalis, *Cerințele perspectivei și universul epic, Tribuna*, nr. 10, 10.III.1960.

V. EM. GALAN

Volume apărute : *Cărămidarii*, Edit. Scînteia, 1948 ; *Potop*, Edit. Scînteia, 1948 ; *Calul lui Moș Eftimie*, Edit. Scînteia, 1950 ; *Memoriile agentului electoral Teică Pasăre*, Editura pentru literatură și artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., 1950 ; *Zorii robilor*, Editura pentru literatură și artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., 1950 ; *Bărăgan*, vol. I, E.S.P.L.A., 1954 ; *Prima însemnare a inginerului Sie Fan-si*, E.S.P.L.A., 1954 ; *Vecinii*, Editura tineretului, 1955 ; *Mesajul lui U Iun-tuo*, Editura tineretului, 1955 ; *Micul Kan*, Editura tineretului, 1955 ; *De la potop încoace*, Editura tineretului, 1958 ; *Bărăgan*, vol. I și II, Editura tineretului, 1959.

Referințe critice. La *Teică Pasăre* : Dan Costa, *Almanahul literar* (Cluj), nr. 12, 1950 ;

La *Zorii Robilor* : N. Tertulian, *Contemporanul*, nr. 224, 19.I.1951 ; S. Iosifescu, *Flacăra*, nr. 4, 27.I.1951 ; L. Sărățeanu, *Romînia liberă*, nr. 1970, 24.I.1951 ; I. Sîrbu, *Iașul nou*, nr. 1–2, 1951 ;

La *Bărăgan* (vol. I) : M. Gafița, *Gazeta literară*, nr. 16 și 17, 1 și 8.VII.1954 ; E. Luca, *Contemporanul*, nr. 34, 20.VIII.1954 ; Ov. S. Crohmălniceanu, *Scînteia*, nr. 3057, 21.VIII.1954 (și vol. *Cronici literare*, E.S.P.L.A., 1957, pp. 231–245) ; G. Horodincă, *Romînia liberă*, nr. 3086, 5.IX.1954 ; S. Bratu, *Gazeta literară*, nr. 29, 30.IX.1954 ; Ștefania Po-

Scanned with OKEN Scanner

povici, *Iașul nou*, nr. 2, 1954 ; S. Levin, *Scrisul bănățean*, nr. 4, 1954 ; D. Mircea, *Gazeta literară*, nr. 36, 18.XI.1954 ; Tr. Stoica, *Steagul roșu*, nr. 204, 21.XI.1954 ; R. Cosașu, *Scînteia tineretului*, nr. 1748 și 1749, 9 și 10.XII.1954 ; I. Mihăileanu, *Lupta de clasă*, nr. 12, 1954 (și Mica Bibliotecă Critică, E.S.P.L.A., 1955) ; M. Dragu, *Gazeta literară*, nr. 8, 24.II.1955 ; Dan Costa, *Steaua*, nr. 4, 1955 ; G. Șerban, *Gazeta literară*, nr. 49, 8.II.1955 ; Z. Ornea, *Gazeta literară*, nr. 8, 20.II.1958.

La *Vecinii* și *Mesajul lui U Iun-tuo* : P. Vedea, *Scînteia tineretului*, nr. 1806, 18.II.1955 ; N. Ungureanu, *Romînia liberă*, nr. 3460, 20.XI.1955 ; E. Tudor, *Viața romînească*, nr. 12, 1955 ; M. Gafița, *Gazeta literară*, nr. 3, 19.I.1956 ; S. Bratu, *Gazeta literară*, nr. 14, 5.IV.1956 ; M. Braga, *Steaua*, nr. 6, 1956 ;

La volumul *De la potop încoace* (inclusiv nuvela *La răzeși*) : P. D., *Scînteia*, nr. 4343, 11.X.1958 ; E. Luca, *Contemporanul*, nr. 46, 21.XI.1958 ; I. Lungu, *Tribuna*, nr. 8, 21.II.1958 ; Șt. Bănulescu, *Gazeta literară*, nr. 51, 18.XII.1958 ; R. Popescu, *Contemporanul*, nr. 50, 19.XII.1958 ; E. Tudor, *Viața romînească*, nr. 12, 1958 ; P. Caraioan, *Flacăra*, nr. 3, 17.I.1959 ; L. Raicu, *Gazeta literară*, nr. 4, 22.I.1959 ; Ov. S. Crohmălniceanu, *Viața romînească*, nr. 1, 1959 ; P. Georgescu, *Gazeta literară*, nr. 10, 5.III.1959 ; M. Bucur, *Luceafărul*, nr. 4, 15.II.1959 ; L. Tudor, *Steaua*, nr. 1, 1959 ; I. D. Bălan, *Luceafărul*, nr. 7, 1.IV.1959 ; Al. Andriescu, *Iașul literar*, nr. 3, 1959 ; A. M. Bologa, *Scrisul bănățean*, nr. 5, 1959.

La *Bărăgan* (vol. II) : Al. Popescu, *Scînteia*, nr. 4602, 15.VIII.1959 ; R. Lupan, *Gazeta literară*, nr. 34, 10.VIII.1959 ; E. Luca, *Contemporanul*, nr. 37, 18.IX.1959 ; D. Cesereanu, *Tribuna*, nr. 37, 10.IX.1959 ; L. Raicu, *Gazeta literară*, nr. 39, 24.IX.1959 ; V. Ardeleanu, *Steaua*, nr. 9, 1959 ; I. Vitner, *Luceafărul*, nr. 19, 1.X.1959 ; P. Caraioan, *Flacăra*, nr. 40, 3.X.1959 ; E. Tudor, *Viața romînească*, nr. 10, 1959 ; G. Horodincă, *Gazeta literară*, nr. 46, 12.XI.1959 și 47, 19.XI.1959 ; S. Levin, *Scrisul bănățean*, nr. 12, 1959 ; H. Bratu, *Viața romînească*, nr. 1, 1960 ; M. Dragu, *Gazeta literară*, nr. 9, 25.II.1960 ; C. Leonte,

Scanned with OKEN Scanner

Iașul literar, nr. 2, 1960 ; M. Novicov, *Luceafărul*, nr. 5, 1.III.1960 ; M. Dragu, *Gazeta literară*, nr. 11, 10.III.1960 ; D. Micu, *Scînteia*, nr. 4915, 17.VIII.1960.

Studii de ansamblu : E. Tudor, *Însemnări despre proza lui V. Em. Galan*, *Viața romînească*, nr. 8, 1957.

TITUS POPOVICI

Volume apărute : *Povestiri*, Editura tineretului, 1955 ; *Străinul*, Editura tineretului, 1955 ; *Setea*, E.S.P.L.A., 1958.

Referințe critice. La *Povestiri* : Al. Radu, *Gazeta literară*, nr. 18, 5.V.1955 ; R. Petrescu, *Viața romînească*, nr. 6, 1955.

La *Străinul* : B. Buzilă, *Romînia liberă*, nr. 3377, 14.VIII.1955 ; M. Petroveanu, *Gazeta literară*, nr. 37, 15.VIII.1955 (și vol. *Pagini critice*, E.S.P.L.A., 1958, pp. 99–112) ; V. Rîpeanu, *Informația Bucureștiului*, nr. 636, 16.VIII.1955 ; G. Horodincă, *Gazeta literară*, nr. 33, 18.VIII.1955 ; L. Olteanu, *Contemporanul*, nr. 33, 19.VIII.1955 ; S. Fărcășanu, *Scînteia*, nr. 3390, 17.IX.1955 ; A. Băleanu, *Scînteia tineretului*, nr. 1990, 24.IX.1955 ; L. Leonte, *Iașul literar*, nr. 9, 1955 ; M. Gafița, *Flacăra*, nr. 17, 1955 ; M. Petroveanu, *Gazeta literară*, nr. 40, 6.X.1955 ; L. Raicu, *Viața romînească*, nr. 10, 1955 ; B. Elvin, *Gazeta literară*, nr. 45, 10.XI.1955 ; D. Micu, *Steagul roșu*, nr. 506, 16.XI.1955 ; P. Georgescu, *Gazeta literară*, nr. 49, 8.XII.1955 (și vol. *Încercări critice*, E.S.P.L.A., 1957, pp. 136–143) ; M. Tomuș, *Steaua*, nr. 1, 1956 ; L. Gavriliu, *Scrisul bănățean*, nr. 1, 1956 ; G. V. Poalelungi, *Tînărul scriitor*, nr. 5, 1956 ; M. Șerbănescu, *Scrisul bănățean*, nr. 6, 1957 ; D. Solomon, *Gazeta literară*, nr. 18, 8.V.1958 ; S. Iosifescu, *Gazeta literară*, nr. 33, 13.VIII.1959 ; Al. Săndulescu, *Luceafărul*, nr. 16, 15.VIII.1959.

La *Setea* : V. Moglescu, *Informația Bucureștiului*, nr. 1484, 16.V.1958 ; R. Lupan, *Steagul roșu*, nr. 1279, 18.V.1958 ; P. Georgescu,

Scanned with OKEN Scanner

Gazeta literară, nr. 21 şi 22, 22 şi 29.V.1958 ; M. Dragu, *Munca*, nr. 3286, 25.V.1958 ; R. Popescu, *Contemporanul*, nr. 22, 23, 24 – 6, 13, 20.VI.1958 ; M. Gafiţa, *Viaţa studenţească*, 6.VI.1958 ; Al. Căprariu, *Tribuna*, nr. 26, 28.VI.1958 ; I. Mihăileanu, *Scînteia*, nr. 4254, 29.VI.1958 ; I. Vlad, *Steaua*, nr.6, 1958 ; Ov. S. Crohmălniceanu, V. Em. Galan, B. Elvin, G. Horodincă, *Viaţa romînească*, nr. 6, 1958 ; S. Damian, *Gazeta literară*, nr. 28 şi 29, 10 şi 17.VII.1958 ; D. Micu, *Scînteia tineretului*, nr. 2852 şi 2864, 12 şi 26.VII.1958 ; Perpessicius, *Luceafărul*, nr. 1, 15.VII.1958 ; S. Damian, *Gazeta literară*, nr. 36, 4.IX.1958 ; M. Morariu, *Revue Roumaine*, nr. 3, 1958 ; L. Gavriliu, *Scrisul bănăţean*, nr. 8, 1958 ; E. Luca, *Contemporanul*, nr. 37, 19.IX.1958 ; E. Luca, *Iaşul literar*, nr. 8, 1958 ; D. Micu, *Lupta de clasă*, nr. 10, 1958 ; Al. Andriescu, *Iaşul literar*, nr. 9, X.1958 ; A. Băleanu, *Contemporanul*, nr. 47, 28.XI.1958 ; Gh. Bulgăr, *Limba romînă*, nr. 4, 1958 ; D. Isac, *Tribuna*, nr. 1, 3.I.1959 ; H. Zalis, *Romînia liberă*, nr. 4568, 2.VI.1959 ; G. Dimisianu, *Gazeta literară*, nr. 29, 16.VII.1959 ; L. J. Atanasiu, *Scrisul bănăţean*, nr. 9, 1959 ; Gh. Restei, *Luceafărul*, nr. 22, 15.XI.1959 ; M. Dragu, *Gazeta literară*, nr. 37 şi 39, 18 şi 22.IX.1960.

Studii de ansamblu : M. Călinescu, *Despre opera lui Titus Popovici*, *Steaua*, nr. 1, 1959 ; M. Gafiţa, *Străinul şi Setea*, *Gazeta literară*, nr. 26, 25.VI.1959 ; I. Sîrbu, *Titus Popovici*, *Iaşul literar*, nr. 6, 1959 ; D. Cesereanu, *Tipuri noi de intelectuali în* Setea *şi* Străinul, *Tribuna*, nr. 26, 27.VI.1959 ; Al. Oprea, *Titus Popovici*, *Luceafărul*, nr. 10, 15.V.1960.

EUGEN BARBU

Volume apărute : Gloaba, Editura tineretului, 1955 ; *Tripleta de aur*, E.S.P.L.A., 1956 ; *Balonul e rotund*, Editura tineretului, 1956 ; *Unsprezece*, Editura tineretului, 1956 ; *Groapa*, E.S.P.L.A., 1957 ; *Pe-un*

Scanned with OKEN Scanner

picior de plai..., E.S.P.L.A., 1957 ; *Oaie şi ai săi*, E.S.P.L.A., 1958 : *Patru condamnaţi la moarte*, E.S.P.L.A., 1959 ; *Şoseaua Nordului*, E.S.P.L.A., 1959 ; *...Cît în şapte zile*, E.S.P.L.A., 1960.

Referinţe critice : La *Gloaba* : B. Elvin, *Gazeta literară*, nr. 45, 10.XI.1955.

La *Tripleta de aur* : T. Priboi, *Romînia liberă*, nr. 3655, 8.VII.1956 ; Eva Dragomir, *Contemporanul*, nr. 29, 20.VII.1956 ; C. Vasiliu, *Steaua*, nr. 7, 1956.

La *Balonul e rotund* : N. Ciobanu, *Gazeta literară*, nr. 32, 9.VII.1956.

La *Unsprezece* : S. Bratu, *Gazeta literară*, nr. 51, 20.XII.1956 ; R. Popescu, *Contemporanul*, nr. 1, 4.I.1957 ; R. Negoescu, *Informaţia Bucureştiului*, nr. 1087, 31.I.1957 ; Al. Hanţă, *Tînărul scriitor*, nr. 1, 1957 ; H. Zalis, *Scrisul bănăţean*, nr. 4, 1957.

La *Groapa* : R. Popescu, *Contemporanul*, nr. 22 şi 23. 31.V şi 7.VI.1957 ; B. Elvin, *Informaţia Bucureştiului*, nr. 1197, 10.VI.1957 ; D. Isac, *Tribuna*, nr. 18 şi 19, 9 şi 16.VI.1957 ; I. Mihăileanu, *Scînteia*, nr. 3939, 22.VI.1957 ; I. Oarcăşu, *Tribuna*, nr. 23, 14.VII.1957 ; I. Mihuţ, *Scînteia tineretului*, nr. 2563, 3.VIII.1957 ; C. Radu, *Munca*, nr. 3040, 4.VIII.1957 ; B. Buzilă, *Romînia liberă*, nr. 3918, 15.XI.1957 ; D. Solomon, *Revue Roumaine*, nr. 3, 1957 ; M. Modreanu, *Iaşul literar*, nr. 6, 1957 ; T. L. Birăescu, *Scrisul bănăţean*, nr. 7, 1957 ; M. Tomuş, *Steaua*, nr. 9, 1957 ; D. Micu, *Viaţa romînească*, nr. 9, 1957 ; E. Simion, *Gazeta literară*, nr. 14, 31.III.1960.

La *Pe-un picior de plai...* : P. Georgescu, *Romînia liberă*, nr. 4507, 26.X.1957 ; G. Şerban, *Gazeta literară*, nr. 44, 31.X.1957 ; V. Mîndra, *Scînteia tineretului*, nr. 2657, 23.XI.1957 ; N. Mărgeanu, *Tribuna*, nr. 43, 30.XI.1957 ; M. Petroveanu, *Gazeta literară*, nr. 49, 5.XII.1957 ; G. Horodincă, *Contemporanul*, nr. 51, 20.XII.1957 ; C. Dornescu, *Steaua*, nr. 12, 1957 ; C. Sîrbu, *Presa noastră*, nr. 1, 1958 ; M. Dragu, *Informaţia Bucureştiului*, nr. 1393, 29.I.1958 ; Al. Andriescu, *Iaşul literar*, nr. 1, 1958 ; N. Ciobanu, *Scrisul bănăţean*, nr .2, 1958 ; G. Dimisianu, *Gazeta literară*, nr. 3, 14.I.1960.

La *Oaie şi ai săi* : Ov. S. Crohmălniceanu, *Viaţa romînească*, nr. 12, 1958 ; R. Popescu, *Contemporanul*, nr. 8, 27.II.1959 ; S. Damian, *Ga-*

Scanned with OKEN Scanner

zeta literară, nr. 10, 5.III.1959 ; P. Georgescu, *Gazeta literară*, nr. 13 şi 14, 26.III şi 2.IV.1959 ; S. Damian, *Informaţia Bucureştiului*, nr. 1757, 2.IV.1959 ; B. Buzilă, *Romînia liberă*, nr. 4503, 4.IV.1959 ; S. Fărcăşanu, *Scînteia*, nr. 4497, 12.IV.1959 ; Al. Săndulescu, *Luceafărul*, nr. 8, 15.IV.1959 ; M. Călinescu, *Gazeta literară*, nr. 16, 16.IV.1959 ; D. Isac, *Tribuna*, nr. 16, 18.IV.1959 ; H. Zalis, *Flacăra*, nr. 21, 23.V.1959 ; T. Vîrgolici, *Scînteia tineretului*, nr. 3156, 8.VII.1959 ; I. D. Bălan, *Luceafărul*, nr. 14, 15.VII.1959 ; R. Lupan, *Revue Roumaine*, nr. 3, 1959 ; M. Tomuş, *Steaua*, nr. 4, 1959 ; N. Radu, *Iaşul literar*, nr. 4, 1959 ; Al. Andriescu, *Iaşul literar*, nr. 6, 1959 ; N. Ciobanu, *Scrisul bănăţean*, nr. 6, 1959.

La *Şoseaua Nordului* : H. Bratu, *Contemporanul*, nr. 27, 10.VII.1959 ; L. Călin, *Scînteia*, nr. 4602, 15.VIII.1959 ; Al. Oprea, *Gazeta literară*, nr. 34, 20.VIII.1959 ; E. Tudor, *Luceafărul*, nr. 17, 1.IX.1959 ; R. Popescu, *Contemporanul*, nr. 36, 11.IX.1959 ; S. Damian, *Gazeta literară*, nr. 38, 17.IX.1959 ; Al. Căprariu, *Tribuna*, nr. 38 şi 39, 17 şi 24.IX.1959 ; H. Zalis, *Flacăra*, nr. 39, 26.IX.1959 ; Ov. S. Crohmălniceanu, *Viaţa romînească*, nr. 10, 1959 ; L. Călin, *Steaua*, nr. 8, 1959 ; I. Sîrbu, *Iaşul literar*, nr. 10, 1959 ; M. Gafiţa, *Viaţa studenţească*, 11.XI.1959 ; A. Băleanu, *Scînteia*, nr. 4682, 17.XI.1959 ; L. Gavriliu, *Scrisul bănăţean*, nr. 11, 1959 ; L. Dumbravă, *Iaşul literar*, nr. 1, 1960 ; M. Novicov, *Luceafărul*, nr. 4, 15.II.1960 ; D. Cesereanu, *Tribuna*, nr. 7, 18.II.1960 ; T. Priboi, *Viaţa romînească*, nr. 2, 1960.

AUREL MIHALE

Volume apărute : Vin apele, Editura pentru literatură şi artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., 1950 ; *În pragul primăverii*, E.S.P.L.A., 1952 ; *Judecata*, Editura tineretului, 1952 ; *Ogoare noi*, E.S.P.L.A., 1953 ; *Floarea vieţii*, Editura tineretului, 1954 ; *Ultimul asalt*,

Scanned with OKEN Scanner

E.S.P.L.A., 1955 ; *Batalionul doi*, E.S.P.L.A., 1957 ; *Nopți înfrigurate*. Editura tineretului, 1957 ; *Destin*, Editura tineretului, 1960.

Referințe critice : La *În pragul primăverii* : S. Mănoiu, *Viața Capitalei*, nr. 1077, 1952 ; E. Luca, *Contemporanul*, nr. 46, 1952 ; M. Colesiu, *Viața sindicală*, nr. 1602, 1952 ; Șt. Cristea, *Viața romînească*, nr. 10, 1952.

La *Judecata* : I. Hobană, *Contemporanul*, nr. 2, 1953 ; M. Gafița, *Viața romînească*, nr. 5, 1953.

La *Ogoare noi* : V. Nicorovici, *Contemporanul*, nr. 13, 1952 ; M. Gafița, *Viața romînească*, nr. 6, 1952 ; I. Macarie, *Viața militară*, nr. 5, 1953.

La *Floarea vieții* : Al. Simion, *Gazeta literară*, nr. 39, 9.XII.1954 ; Ion Istrati, *Iașul literar*, nr. 3, 1954.

La *Ultimul asalt* : N. B., *Scînteia*, nr. 3444, 19.XI.1955 ; N. B., *Gazeta literară*, nr. 50, 15.XII.1955 ; V. Rebreanu, *Viața romînească*, nr. 1, 1956.

La *Nopți înfrigurate* : H. Zalis, *Gazeta literară*, nr. 51, 19.XII.1957 ; B. Dulgheru, *Munca*, nr. 3155, 20.XII.1957 ; P. Georgescu, *Romînia liberă*, nr. 4106, 21.XII.1957 ; I. Voita, *Flacăra*, nr. 2, 11.I.1958 ; M. Petroveanu, *Gazeta literară*, nr. 3, 16.I.1958 ; V. Rebreanu, *Tribuna*, nr. 7, 15.II.1958 ; I. D. Bălan, *Scînteia*, nr. 4148, 22.II.1958 ; N. Ciobanu, *Scrisul bănățean*, nr. 2, 1958 ; Ov. S. Crohmălniceanu, *Viața romînească*, nr. 3, 1958 ; V. Paraschiv, *Steaua*, nr. 2, 1958 ; V. Rîpeanu, *Gazeta literară*, nr. 18, 8.V.1958 ; R. Lupan, *Steagul roșu*, nr. 1297, 8.V.1958 ; R. Popescu, *Contemporanul*, nr. 31, 8.VIII. 1958 ; I. Vitner, *Gazeta literară*, nr. 33, 14.VIII.1958 ; M. Gafița, *Viața studențească*, nr. 7–8, 1958 ; Perpessicius, *Luceafărul*, nr. 6, I.X.1958 ; Al. Săndulescu, *Luceafărul*, nr. 19, I.X.1959.

La *Destin* : M. Bucur, *Luceafărul*, nr. 16, 15.VIII.1960 ; L. Călin, *Gazeta literară*, nr. 32, 4.VIII.1960 ; V. Ardeleanu, *Tribuna*, nr. 36, 8.IX.1960 ; M. Novicov, *Luceafărul*, nr. 19, 1.X.1960 ; G. Dimisianu, *Steaua*, nr. 9, 1960 ; S. Teodorovici, *Iașul literar*, nr. 10, 1960.

Scanned with OKEN Scanner

Volume apărute : *Lenţa*, Editura tineretului, 1954 ; *În oraşul de pe Mureş*, Editura tineretului, 1954 ; *Ciocîrlia*, E.S.P.L.A., 1955 ; *Scrisoarea*, E.S.P.L.A., 1955 ; *A venit un om*, Editura tineretului, 1956 ; *Fericitul negustor*, E.S.P.L.A., 1957 ; *Hotel tristeţe*, E.S.P.L.A., 1957 ; *Statuile nu rîd niciodată*, E.S.P.L.A., 1957 ; *Cerul începe la etajul 3*, Editura tineretului, 1958.

Referinţe critice. La volumul *Lenţa* : M. Gafiţa, *Romînia liberă*, nr. 3001, 28.V.1954 ; Ov. S. Crohmălniceanu, *Viaţa romînească*, nr. 6, 1954 ; (şi *Cronici literare*, E.S.P.L.A., 1957, pp. 15–37) ; H. Zamfir, *Tînărul scriitor*, nr. 7, 1954 ; L. Raicu, *Gazeta literară*, 19.VIII.1954 ; N. C. Sava, *Scrisul bănăţean*, nr. 10, 1956.

La volumul *În oraşul de pe Mureş* : I. Mihăileanu, *Cu sau fără pete ?*, *Gazeta literară*, nr. 41, 23.XII.1954 ; Al. Simion, *Alături de ţintă*, *Gazeta literară*, nr. 2, 6.I.1955 ; I. Mihăileanu, *Alături de cronică*. *Gazeta literară*, nr. 2, 13.I.1955 ; Al. Mirodan, *Nici cu „pete"*, *nici fără „pete"*, *Contemporanul*, nr. 8, 5.III1955 ; Fr. Munteanu, *Cu sau fără pete*, *Contemporanul*, 7.X.1955 ; G. Horodincă, *Romînia liberă* ; nr. 3206, 26.I.1955 ; L. Raicu, *Scînteia tineretului*, nr. 1777, 15.I.1955 ; L. Gavriliu, *Scrisul bănăţean*, nr. 1, 1955 ; F. Potra, *Steaua*, nr. 6, 1955 ; B. Elvin, *Gazeta literară*, nr. 45, 10.XI.1955.

La *Ciocîrlia* : M. Gafiţa, *Steagul roşu*, nr. 316, 5.IV.1955 ; A. Pană, *Iaşul literar*, nr. 7, 1955 ; S. Bratu, *Tînărul scriitor*, nr. 8, 1955.

La *Scrisoarea* : H. Zalis, *Contemporanul*, nr. 39, 30.IX.1955 ; M. Tomuş, *Steaua*, nr. 10, 1955.

La volumul *A venit un om* : S. Bratu, *Gazeta literară*, nr. 34, 23.VIII.1956 ; L. Raicu, *Scînteia tineretului*, nr. 2263, 11.VIII.1956 ; B. Buzilă, *Romînia liberă*, 12.VIII.1956 ; H. Zalis, *Steagul roşu*, nr. 737, 12.VIII.1956 ; V. Tătaru, *Steaua*, nr. 9, 1956 ; N. Ciobanu, *Tînărul scriitor*, nr. 10, 1956 ; R. Popescu, *Contemporanul*, nr. 40, 5.X.1956.

La *Hotel Tristeţe* : L. Raicu, *Gazeta literară*, nr. 25, 20.VI.1957 ; S. Bratu, *Gazeta literară*, nr. 29, 18.VII.1957 ; S. Larian, *Scînteia tine-*

Scanned with OKEN Scanner

retului, nr. 2582, 28.VIII.1957 ; R. Popescu, *Contemporanul*, nr. 31, 2.VIII.1957 ; I. Macarie, *Steagul roşu*, nr. 1036, 2.VIII.1957 ; C. Ciopraga, *Iaşul literar*, nr. 8, 1957 ; E. Luca, *Flacăra*, nr. 18, 3.VIII.1957 ; V. Moglescu, *Viaţa romînească*, nr. 8, 1957 ; N. Mărgeanu, *Tribuna*, nr. 29, 23.VIII.1957 ; N. Tudor, *Scînteia*, nr. 4000, 4.IX.1957 ; M. Dragu, *Informaţia Bucureştiului*, nr. 1271, 6.IX.1957 ; D. Micu, *Lupta de clasă*, nr. 12, 1957.

La *Fericitul negustor* : A. Novac, *Romînia liberă*, nr. 4030, 25.IX.1957 ; V. Savin, *Flacăra*, nr. 26, 28.IX.1957 ; M. Petroveanu, *Gazeta literară*, nr. 43, 24.X.1957 ; V. Mîndra, *Scînteia tineretului*, nr. 2621, 12.X.1957 ; Al. Andriescu, *Iaşul literar*, nr. 10, 1957 ; D. Micu, *Lupta de clasă*, nr. 12, 1957 ; S. Utan, *Munca*, nr. 3116, 3.XI.1957 ; G. Barna, *Scrisul bănăţean*, nr. 12, 1957.

La *Statuile nu rîd niciodată* : M. Dragu, *Munca*, nr. 3157, 22.XII.1957 ; H. Zalis, *Gazeta literară*, nr. 52, 26.XII.1957 ; M. Petroveanu, *Gazeta literară*, nr. 2, 9.I.1958 ; P. Georgescu, *Romînia liberă*, nr. 4117, 4.I.1958 ; Ov. S. Crohmălniceanu, *Viaţa romînească*, nr. 2, 1958 ; V. Tătaru, *Steaua*, nr. 2, 1958 ; Al. Căprariu, *Tribuna*, nr. 6, 8.II.1958 ; Al. Andriescu, *Iaşul literar*, nr. 4, 1958 ; N. Ciobanu, *Scrisul bănăţean*, nr. 4, 1958 ; R. Lupan, *Steagul roşu*, nr. 1257, 20.IV.1958.

La *Cerul începe la etajul 3* : I. Lungu, *Tribuna*, nr. 38, 20.IX. 1958 ; M. Cerbu, *Scrisul bănăţean*, nr. 9, 1958 ; Ov. S. Crohmălniceanu, *Viaţa romînească*, nr. 11, 1958 ; T. Vîrgolici, *Scînteia tineretului*, nr. 2972, 30.XI.1958 ; I. Lungu, *Tribuna*, nr. 48, 29.XI.1958 ; P. Georgescu, *Contemporanul*, nr. 48, 5.XII.1958 ; S. Damian, *Gazeta literară*, nr. 51, 18.XII.1958 ; B. Buzilă, *Romînia liberă*, nr. 4414, 19.XII.1958 ; I. Vrancea, *Lupta de clasă*, nr. 12, 1958 ; D. Micu, *Gazeta literară*, nr. 3, 15.I.1959 ; L. Gavriliu, *Scrisul bănăţean*, nr. 2, 1959 ; T. Caranfil, *Presa noastră*, nr. 1, 1959 ; D. Micu, *Gazeta literară*, nr. 13, 26.III.1959 ; D. R. Popescu, *Gazeta literară*, nr. 7, 12.II.1959 ; M. Petroveanu, *Gazeta literară*, nr. 20, 14.V.1959 ; M. Novicov, *Viaţa romînească*, nr. 5, 1959.

Studii de ansamblu : Al. Oprea, *Însemnări despre proza lui Fr. Munteanu*, *Viaţa romînească*, nr. 6, 1955 ; G. Horodincă, *Importanţa gene-*

Scanned with OKEN Scanner

ralizării ideologice și artistice, *Gazeta literară*, nr. 30, 28.VII.1955 ; Ioana Munteanu, *Note despre o viziune artistică originală*, *Viața romînească*, nr. 10, 1956 ; M. Tomuș, *Însemnări despre proza lui Fr. Munteanu*, *Steaua*, nr. 10, 1957 ; Ion Vlad, *Francisc Munteanu*, *Steaua*, nr. 7, 1958 ; M. Gafița, *Francisc Munteanu*, *Gazeta literară*, nr. 32, 6.VIII.1959 ; V. Șerban, *Lexicul în proza lui Fr. Munteanu*, *Scrisul bănățean*, nr. 9, 1960.

REMUS LUCA

Volume apărute : *Ana Nucului*, Editura tineretului, 1953 ; *Povestiri*, Editura tineretului, 1955 ; *Liniștea iernii*, Editura tineretului, 1956 ; *Cămașa de mire*, E.S.P.L.A., 1958 ; *Dimineața de mai*, E.S.P.L.A., 1959 ; *Revedere*, Editura tineretului, 1960.

Referințe critice : La *Ana Nucului* ; S. Fărcășan, *Scînteia*, nr. 2853, 24.XII.1953 ; S. Teșu, *Munca*, nr. 1929, 25.XII.1953 ; T. Priboi, *Tînărul scriitor*, nr. 4, 1954 ; Ov. S. Crohmălniceanu, *Viața romînească*, nr. 6, 1954 ; I. Macarie, *Steagul roșu*, nr. 59, 3.VI.1954 ; C. Olteanu, *Contemporanul*, nr. 8, 19.II.1954 ; D. Mircea, *Flacăra*, nr. 10, 1954.

La *Povestiri* : B. Buzilă, *Romînia liberă*, nr. 3406, 18.VII.1955 ; D. Solomon, *Gazeta literară*, nr. 36, 8.IX.1955 ; R. Cosașu, *Scînteia tineretului*, nr. 2002, 8.X.1955 ; M. Iosif, *Tînărul scriitor*, nr. 10, 1955 ; S. Iliescu, *Steagul roșu*, nr. 532, 16.XII.1955 ; L. Călin, *Viața romînească*, nr. 12, 1956.

La *Liniștea iernii* : D. Solomon, *Gazeta literară*, nr. 24, 14.VI.1956 ; B. Buzilă, *Romînia liberă*, nr. 3858, 18.I.1957 ; S. Bratu, *Gazeta literară*, nr. 10, 7.III.1957 ; V. Nicorovici, *Contemporanul*, nr. 16, 19.IV.1957 ; Perpessicius, *Tînărul scriitor*, nr. 5, 1957 ; Al. Oprea, *Viața romînească*, nr. 5, 1957.

Scanned with OKEN Scanner

La *Dimineața de mai*: E .Tudor, *Luceafărul*, nr. 15, I.VIII.1959; L. Raicu, *Viața romînească*, nr. 8, 1959; R. Lupan, *Viața romînească*, nr. 9, 1959; Z. Ornea, *Gazeta literară*, nr. 46, 12.XI.1959; M. Dragoș, *Scrisul bănățean*, nr. 2, 1960; M. Bucur, *Luceafărul*, nr. 6, 15.III.1960; P. Georgescu, *Gazeta literară*, nr. 15, 7.IV.1960; I. Zamfir, *Steaua*, nr. 4, 1960; M. Păduraru, *Iașul literar*, nr. 4, 1960; R. Popescu, *Contemporanul*, nr. 19, 6.V.1960; I. Lungu, *Tribuna*, nr. 19, 12.V.1960.

La volumul *Revedere*: S. Damian, *Gazeta literară*, nr. 23,2.VI.1960; E. Tudor, *Luceafărul*, nr. 12, 15.VI.1960; I. Lungu, *Tribuna*, nr.24, 16.VI.1960; Al. Săndulescu, *Viața romînească*, nr. 7, 1960; G. Munteanu, *Contemporanul*, nr. 32, 5.VIII.1960; L. Timna, *Scrisul bănățean*, nr. 7, 1960; M. Drăgan, *Iașul literar*, nr. 10, 1960.

Studii de ansamblu: Lucia Olteanu, *Eroii lui Remus Luca*, *Contemporanul*, nr. 2, 13.I.1956; I. Sîrbu, *Proza lui Remus Luca*, *Iașul literar*, nr. 9–10, 1958.

PETRU VINTILĂ

Volume apărute: *Poeme*, Editura Vrerea, Timișoara, 1945; *Cinci dioptrii* (poeme), Editura Alfabet, Timișoara, 1945; *Aria lui Botgros*, Editura de Stat, 1948; *Oamenii și faptele lor* (poeme), Editura pentru literatură și artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., 1949; *Revoltașa*, Editura pentru literatură și artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., 1949; *Salamandra*, Editura de Stat, 1949; *Brazde în luncă*, Editura pentru literatură și artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., 1950; *Președinta cooperativei*, Editura tineretului, 1950; *Nepoții lui Horia*, Editura tineretului, 1951; *Ion Hango și ai săi*, E.S.P.L.A., 1952; *Oraș de provincie*, Editura tineretului, 1954; *Ciobanul care și-a pierdut oile*, Editura tineretului, 1954; *Trei povestiri*, Editura tineretului, 1955; *Moștenirea*, E.S.P.L.A., 1955; *Dezertorul*, E.S.P.L.A., 1956; *Steaua*

Scanned with OKEN Scanner

magilor, Editura tineretului, 1957 ; *Zodia Cutezătorului*, Editura militară, 1957 ; *Eroul necunoscut*, Editura tineretului, 1957 ; *1907, cincizeci de ani de atunci*, Editura de stat pentru literatură politică, 1957 ; *Linia vieții*, Editura tineretului, 1958.

Referințe critice. La *Nepoții lui Horia* : E. Luca, *Romînia liberă*, nr. 2327, 1952 ; I. Manole, *Viața romînească*, nr. 2, 1952.

La *Ciobanul care și-a pierdut oile* : V. Rîpeanu, *Gazeta literară*, nr. 33, 28.X.1954 ; G. Horodincă, *Contemporanul*, nr. 1, 7.I.1955.

La *Oraș de provincie* : E. Luca, *Gazeta literară*, nr. 3, 21.I.1955.

La *Moștenirea* : S. Bratu, *Gazeta literară*, nr. 48, 1.XII.1955 ; O. Metea, *Scrisul bănățean*, nr. 1, 1956 ; H. Zalis, *Viața romînească*, nr. 2, 1956.

La *Eroul necunoscut* : H. Zalis, *Gazeta literară*, nr. 15, 11.IV.1957 ; M. Cremene, *Contemporanul*, nr. 26, 28.VI.1957 ; D. Solomon, *Viața romînească*, nr. 5, 1957 ; M. Tomuș, *Steaua*, nr. 6, 1957 ; N. Ciobanu, *Tînărul scriitor*, nr. 6, 1957 ; N. Mărgeanu, *Tribuna*, nr. 16, 26.V.1957.

La *Steaua Magilor* : H. Zalis, *Gazeta literară*, nr. 49, 5.XII.1957 ; P. Georgescu, *Romînia liberă*, nr. 4092, 5.XII.1957 (și vol. *Încercări critice*, E.S.P.L.A., 1958, pp. 108–112) ; R. Rusan, *Steaua*, nr. 1, 1958 ; N. Ciobanu, *Scrisul bănățean*, nr. 3, 1958 ; C. Armașu, *Luceafărul*, nr. 2, 1.VIII,1958.

La *Linia vieții* : Al. Săndulescu, *Gazeta literară*, nr. 3, 15.I.1958 ; R. Popescu, *Contemporanul*, nr. 4, 30.I.1959 ; I. Lungu, *Tribuna*, nr. 11, 14.III.1959 ; Al. Nichita, *Flacăra*, nr. 7, 14.II.1959 ; T. Vîrgolici, *Scînteia tineretului*, nr. 3040, 20.II.1959 ; D. Petrescu, *Luceafărul*, nr. 4, 15.II.1959 ; V. Tătaru, *Steaua*, nr. 2, 1959 ; I. D. Bălan, *Luceafărul*, nr. 11, 1.VI.1959 ; L. Gavriliu, *Scrisul bănățean*, nr. 7, 1959 ; Perpessicius, *Luceafărul*, nr. 23, 1.XII.1959.

Studii de ansamblu : H. Zalis, *Evoluția unui nuvelist*, *Scrisul bănățean*, nr. 7, 1957.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
NAȚIONALĂ
A R.S.R.

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

	Pag.
Cuvînt lămuritor	5
MARIN PREDA	7
V. EM. GALAN	65
TITUS POPOVICI	120
EUGEN BARBU	165
AUREL MIHALE	224
FRANCISC MUNTEANU	249
REMUS LUCA	280
PETRU VINTILĂ	296
Indicații bibliografice	311

Scanned with OKEN Scanner

Tehnoredactor : Marcus Ida
Redactor responsabil : Simionescu M.

Dat la cules 01.06.1961. Bun de tipar 25.07.1961. Apărut 1961. Tiraj 5.205 ex. Broșate 5.145 ex. Legate 60 ex. Hîrtie semivelină mată de 65 g/m². Format 540×840/16. Coli editoriale 15,62. Coli tipar 20,5. A. nr. 0352/1961. C.Z. pentru bibliotecile mari 8 R. C.Z. pentru bibliotecile mici 8 R-95.

Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918"
Str. Grigore Alexandrescu nr. 93-95,
București, R.P.R., comanda nr. 1609.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner